آئینۂ افکارِ غالب

شان الحق حقّی

ادارۂ یادگارِ غالب کراچی

آئینۂ افکارِ غالب

(کلامِ غالب پر نئی روشنی)

شان الحق حقّی

ادارۂ یادگارِ غالب
کراچی

سلسلۂ مطبوعات ادارۂ یادگار غالب
شمار : ۳۲

طبع اول : ۲۰۰۱ء
طابع : احمد برادرز، ناظم آباد، کراچی
تعداد : پانچ سو
قیمت : ایک سو چالیس روپے

☆

ادارۂ یادگارِ غالب
پوسٹ بکس نمبر: ۲۲۶۸
ناظم آباد، کراچی ۷۴۶۰۰

☆

غالب لائبریری
دوسری چورنگی، ناظم آباد
کراچی ۷۴۶۰۰

فہرست

عرضِ مصنف		۵
پیش لفظ	ڈاکٹر آفتاب احمد	۷
غالب کی ندرتِ تخیل		۱۱
غالب کی ایہام گوئی		۱۹
غالب کا محبوب		۳۱
غالب کے مقدرات		۳۷
غالب کے بعض بدنام اشعار		۴۶
غالب کے استعارات کا بھید		۵۷
کلامِ غالب کا لسانی تجزیہ		۷۹
شرحِ نکاتِ غالب		۱۱۶
بیانِ غالب پر ایک نظر		۱۳۱
غالب کا قطعہ معذرت		۱۴۵
غالب کی ایک غزل		۱۵۰
غالب کے دو شعر		۱۵۵

عرضِ مصنّف

شاعر بلکہ ہر سچا تخلیق کار کسی قوم یا معاشرے کے اجتماعی جینئس کا نمائندہ ہوتا ہے۔ دوسری طرف حقیقت کی تلاش میں کل انسانی جدو جہد کا شریک بھی۔ یہ تلاش ایک شرف ہے انسانی جس کے مقابل جملہ کائنات محض ایک معروضی وجود یا تجربہ گاہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ سائنس کا تعلق شوا ہد حسی سے ہے اور حسیات کی پہنچ محدود ہے، لہٰذا تخلیقی ذہن تخیل کا آسرا پکڑتا ہے اور خود تخلیقی تجربے سے گزر کر حقیقت کو پانا چاہتا ہے۔ ادب و فن کا عالم بڑا وسیع اور رنگارنگ عالم ہے۔ کسی ایک سرسری تعریف کی گرفت میں نہیں آتا۔ تاہم اس کا ایک رخ، ایک رنگ اور ایک سطح یہ بھی ہے۔ غالب کا اکثر کلام اسی سطح پر ہے اگرچہ صرف اس تک محدود نہیں۔ مفکرانہ تخیل کے ساتھ خالص تغزل، لطفِ مقال کے ساتھ ابتذال بھی موجود ہے اور کیوں نہ ہو، یہ الہام سہی صحیفہ، سماوی نہیں۔ وہ خیر سے انسان ہے اور انسانیت کا ترجمان۔ خدانخواستہ فرشتہ نہیں۔ بقول اُسی کے:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

غالب کا تمام تر کلام فکری نہیں ہے لیکن جو چیز اس میں وزن و وقار پیدا کرتی ہے وہ اس کا فکری عنصر ہے۔ بقول ٹی ایس ایلیٹ، شاعر اور بجنل مفکر یا نظریہ ساز نہیں ہوتا، مگر نظریے کی دل نشیں ترجمانی کر سکتا ہے۔ غالب حقیقتِ اصلی کو ایک شاہد عشوہ طراز سے تعبیر کرتا ہے۔ اس سے خود بھی شوخیاں روا رکھتا ہے۔ اس کی پردہ داری پر طنز بھی کرتا ہے۔ یہ خلش اس کی شاعری کا ایک

امتیازی عنصر ہے۔ مگر اتفاق سے اس کے کلام کی شرح کرتے وقت عام طور سے اسے صرف تغزل کی سطح پر رکھ کر دیکھا جاتا ہے حالاں کہ مجاز کا پردہ الٹ کر دیکھیے تو بات کچھ اور نظر آتی ہے۔

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے

حورانِ خُلد میں تری صورت مگر ملے

یہ بات کسی ارضی محبوب سے کہی جائے تو بڑی مبتذل شمار ہوگی۔ یعنی تو نہ سہی تجھ سے ملتی جلتی صورت کا کوئی اور سہی۔ ہمیں تو آنکھیں سینکنے سے غرض ہے۔ مگر بات دراصل یہاں تک پہنچتی ہے کہ جلوۂ حق کے طالب کو وعدۂ حور بخشا گیا ہے! تو کیا حورانِ بہشت میں شاہدِ حقیقی کی جھلک نظر آ جائے گی کہ ہم اسی پر صبر کر لیں؟ وعلیٰ هذا القیاس۔ ایسے اور بھی اشعار زیرِ مطالعہ مضامین میں نظر آئیں گے۔ میں نے اس سے علاحدہ کوئی ڈیڑھ سو ایسے اشعار کی تشریح پیش کی ہے جن میں معنی کے نئے پہلو ملتے ہیں جو نظر سے پوشیدہ رہے حالاں کہ اشعار میں معنی خیز اشارے موجود تھے۔ یہ ''شرح نکاتِ غالب'' میں ملیں گے جو زیرِ تکمیل ہے۔

میں ادارۂ یادگارِ غالب کی صدر، اپنی نہایت لئیق وشفیق آمنہ باجی کا ممنون ہوں جنھوں نے از راہِ قدر دانی اس کتاب کی اشاعت کا ذمہ لیا۔

ڈاکٹر آفتاب احمد صاحب کا بھی ممنون ہوں جنھوں نے میری درخواست پر، اپنے پیش لفظ میں، میری ان کاوشوں کی بابت اظہارِ خیال فرمایا۔ میرا مقصد یہ تھا کہ ایک ''ماڈل قاری'' اور پرانے غالب شناس کی حیثیت سے ان مضامین پر اُن کا تأثر معلوم ہو جائے اور اپنے محبوب موضوع پر جو کچھ وہ لکھیں، شاید قارئین کے لیے بھی مفید اور قابلِ پسند ہو۔

شان الحق حقی

ڈاکٹر آفتاب احمد

پیش لفظ

محترم شان الحق حقی جیسے نامور نقاد، شاعر اور ادیب کے کسی مجموعے کا دیباچہ لکھنا میرے لیے ایک قسم کی جسارت کے مترادف تھا، چنانچہ میں نے اس میں حتی المقدور پس و پیش بھی کی لیکن حقی صاحب کے مشفقانہ اصرار کے سامنے انکار کی گنجائش باقی نہ رہی لہٰذا یہ چند سطور اُن کی فرمائش کی بجا آوری کے طور پر سپردِ قلم کر رہا ہوں۔

پیش نظر مضامین میں اکثر ایسے ہیں جن سے مختلف رسائل میں ان کی اولین اشاعت کے وقت میں استفادہ کر چکا تھا۔ اب ان کو مجموعے کے مسودے کی صورت میں پڑھتے ہوئے میں نے گویا قندِ مکرر کا مزہ پایا۔ میری نظر میں اس مجموعے کا سب سے موقر اور اہم مضمون "غالب کے استعارات کا بھید" ہے۔ اس میں حقی صاحب نے بڑی وقتِ نظر کے ساتھ شاعری میں استعارے کی وقعت اور اہمیت پر بحث کی ہے اور اس بحث میں انھوں نے مستند مغربی اور مشرقی نقادوں کی تصریحات کو پیش نظر رکھا ہے جس سے اس باب میں ان کے علم و فہم کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اپنا نقطۂ نظر بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> "یہاں استعارے کے معنی کی بابت کچھ صراحت چاہیے۔ میں نے عام مفہوم سے ہٹ کر اس لفظ کو علی العموم "امیج" یا ذہنی تصویر کے لیے استعمال کیا ہے۔ وہ اس لیے کہ شعر میں مجاز عام ہے۔ کم و بیش ہر لفظ ایک امیج کا حکم رکھتا ہے۔ خصوصاً غزل میں اِس نوع کی مثالیں کم ملیں گی جسے اصطلاحاً "حقیقت" کہتے ہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہاں ایک بھی لفظ ایسا نہیں جس پر حقیقت کا اطلاق ہو اور وہ استعارے کے ذیل میں نہ آئے یا جسے امیج نہ کہا جائے۔ میرا مقصد غالب کی امیجری کا مطالعہ تھا اور میں نے امیج کا وہی مفہوم لیا ہے جو بعض مغربی نقادوں نے لیا ہے۔"

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

"استعارات نفسِ مضمون کے علاوہ شاعر کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ان سے اس کے تخیل کی پہنچ اور مشاہدہ و تجربہ کی حدود کا پتا چلتا ہے یعنی اُس کی نظر زندگی کے کن کن گوشوں تک گئی ہے اور کہاں کہاں سے اُس نے زیادہ اثرات قبول کیے ہیں"۔

غالب کی شاعری میں استعارے کا استعمال جو بنیادی اور نمایاں حیثیت رکھتا ہے، اس سے تو ہم سب آشنا ہیں مگر حقی صاحب نے جس فہم و فراست سے غالب کے استعارات کے حُسن کے "بندِ نقاب" وا کیے ہیں وہ کچھ انھی کا حصہ ہے۔ اس ضمن میں غالب کے ہاں آئینے کے استعارے اور اس کے لوازمات کی تشریح و تفسیر میں حقی صاحب کی دیدہ وری قابلِ داد ہے۔ صرف دیدہ وری ہی نہیں غالب کے کلام سے آئینے چننے اور گننے میں انھوں نے دیدہ ریزی بھی کی ہے۔

غالب کی "ندرتِ تخیل"، جس مضمون کا عنوان ہے وہ بھی دراصل استعارے ہی کی بحث سے متعلق ہے۔ حقی صاحب نے ندرتِ تخیل کو غالب کی اصل شناخت قرار دیا ہے اور اس کی وضاحت یوں کی ہے:

"تخیل مختلف تصورات کے درمیان نئے رشتے تلاش کرنے کا نام ہے۔ نیز

فکر کی نئی جہتوں میں نئے مشاہدات اور نئے تصورات کی جستجو کرنے اور نئی فضاؤں میں پرواز کرنے کا جسے شعورِ انسانی میں اضافہ کہا جا سکے۔ بقول اقبال:

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تُو کر

استعارہ اسی تلاش کا نتیجہ ہوتا ہے جو ایک تخیل ذہن پیدا کرتا ہے۔"

یہ کہنے کے بعد حقی صاحب نے اس کسوٹی پر غالب کے بہت سے اشعار کو پرکھا ہے۔

غالب کے اشعار کی تشریح و تفسیر میں حقی صاحب کا طریق کار یہ ہے کہ وہ جستہ جستہ اشعار میں "گنجینۂ معنی کے طلسم" کا بھید پانے کی کوشش کرتے ہیں اور اُن کا رشتہ شاعر کی مجموعی شخصیت اور قاری کے ردِعمل سے جوڑتے ہیں۔ اپنے مضمون "شرح نکات غالب" میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"اشعارِ غالب کا مفہوم وہ نہیں جو اُن کے معاصرین نے سمجھا یا بعد کے شارحین نے بیان کیا بلکہ وہ بھی نہیں جو خود غالب نے بتایا۔ اصل مفہوم وہ ہے جو میرے اور آپ کے دل کو لگے۔ عملِ تخلیق بھی ایک مثلث ہے جسے شاعر، کلام اور قاری مل کر پورا کرتے ہیں"۔

آپ نے دیکھا کہ حقی صاحب کے نزدیک شاعر اور اُس کے کلام کے علاوہ قاری کے ذہنی ردِعمل کو بھی برابر کی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ان مضامین میں اکثر جگہ بجا طور پر اصرار کیا ہے کہ شعر کا اصل پیرایہ مجاز اور علامت ہے نہ کہ لغت۔ چنانچہ انھوں نے اسی زاویۂ نظر سے غالب کے اشعار کی تشریح و تفسیر کی ہے اور اکثر شارحین سے اپنے اختلافات کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس عمل میں بھی ان کی نکتہ آفرینی قابلِ داد ہے اگرچہ بعض مقامات پر خود اُن سے بھی اختلاف کے پہلو نکل آتے ہیں مگر اس کی پیش بندی انھوں نے یہ کہہ کر پہلے سے کر رکھی ہے کہ شعر کا

مفہوم متعین کرنے میں قاری کے اپنے ذہنی ردِ عمل کو ہی دخل ہے۔

میں نے یہاں صرف چند مضامین کا ذکر کیا ہے، باقی مضامین بھی مثلاً ''غالب کی ایہام گوئی''، ''بیانِ غالب پر ایک نظر''، ''غالب کا محبوب''، ''غالب کا قطعۂ معذرت''، ''غالب کے بعض بدنام اشعار'' میں بھی حقی صاحب نے ایسے نکتے پیدا کیے ہیں جو قارئین کی توجہ اور غور کے مستحق ہیں۔ مختصر یہ کہ حقی صاحب کا یہ مجموعۂ مضامین تفہیمِ غالب کے سلسلے میں ایک نہایت وقیع اور قابل قدر باب کا اضافہ ہے۔ ایک ایسا اضافہ جو شاید صرف حقی صاحب ہی سے ممکن تھا۔ اس لیے کہ انھوں نے اپنی ادبی اور ناقدانہ تربیت میں مشرق و مغرب دونوں کے شعری اور تنقیدی ادب سے کما حقہٗ فیض پایا ہے۔

غالب کی ندرتِ تخیل

(۲۰۰ سالہ یومِ ولادت پر ایک مقالہ)

مرزا غالب کی تاریخ ولادت ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء ہے۔ سالِ وفات (۱۸۶۹ء) سے قطع نظر کیجیے تو اب ان کی دو صد سالہ سال گرہ منائی جا رہی ہے کیوں کہ معنوی طور پر وہ آج بھی زندہ ہیں اور پہلے سے زیادہ روشناس خلق۔ اس موقع پر انھی کا مصرع یاد آتا ہے:

ابھی حساب میں باقی ہیں سو ہزار گرہ

اور یہ بھی کہ:

گرہ کی ہے یہی گنتی کہ تا بہ روزِ شمار
ہوا کرے گی ہر اک سال آشکار گرہ

یہ مصرع ان بیس اشعار میں سے ہے جو انھوں نے ۱۸۶۳ء میں رابعہ انور کی سال گرہ پر کہے تھے۔ اور بہادر شاہ ظفر کی سال گرہ پر رباعی میں کہا تھا:

یہ دی جو گئی ہے رشتۂ عمر میں گانٹھ
ہے صفر کہ افزائش اعداد کرے

نیز کہتے ہیں:

اس رشتے میں لاکھ تار ہوں بلکہ سوا
اتنے ہی برس شمار ہوں بلکہ سوا

ہر سیکڑے کو ایک گرہ فرض کریں
ایسی گرہیں ہزار ہوں بلکہ سوا

ایسی ہی ایک بات اپنے مشہور قطعے میں بھی کہی تھی:

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

اور نواب کلب علی خاں والی رام پور کے لیے اپنے قطعہ تہنیت میں بھی دعا دی تھی:

فقط ہزار برس پر کچھ انحصار نہیں
کئی ہزار برس بلکہ بے شمار برس

یہ دلچسپ بات ہے کہ جو دعائیں اور نیک تمنائیں دوسروں کے لیے ان کے قلم سے نکلیں، ان کے اپنے حق میں صادق آئیں۔ وہ خود ہی حیات دوام کے مستحق ٹھہرے۔ یہ اور بات کہ ان کے طفیل اوروں کا نام بھی چلتا رہے گا۔

یہ تفریحی شعر گوئی تھی، بطور آورد۔ اسے حقیقی شاعری سے تعلق نہیں جس پر ان کے مرتبے اور شہرت کا دارومدار ہے۔ اس وقت مجھے ان کی شاعری کے ایک خاص پہلو پر بات کرنی ہے جو اس کی بنیادی خصوصیت ہے اور غالب کی اصل شناخت، یعنی ندرت تخیل۔

تخیل، مختلف تصورات کے درمیان نئے رشتے تلاش کرنے کا نام ہے۔ نیز فکر کے، نئی جہتوں میں نئے مشاہدات اور نئے تصورات کی جستجو کرنے اور نئی فضاؤں میں پرواز کرنے کا، جسے شعور انسانی میں نیا اضافہ کہا جا سکے۔ بقول اقبال:

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

استعارہ اسی تلاش کا نتیجہ ہوتا ہے جو ایک متخیل ذہن پیدا کرتا ہے۔ ارسطو کے وقت سے جس نے کہا تھا کہ استعارہ، شاعری کی آزمایش اور اس کے کمال کی کسوٹی ہے۔ ہمارے دور تک

شاعر، نقاد اور ماہرین علم بلاغت اس موضوع پر لکھتے آئے ہیں۔ ہمارے ادب میں استعارہ علم بیان کی ایک شاخ ہے جس پر سیر حاصل بحثیں ہیں جن کا جواب مغربی ادب میں نہیں۔ ان کا تعلق فنی کاری گری یا تکنیک سے ہے۔ دوسری طرف مغربی ادب میں استعارے کے معنوی یا نفسیاتی پہلو پر زیادہ سوچ بچار کیا گیا ہے۔ شاعر نے اظہار کے لیے زندگی کے کس کس کونے سے امیج حاصل کیے جس سے اس کے تخیل کی وسعت اور پہنائی کا اندازہ ہوتا ہے، نیز اس کے فکری و نفسی رجحان پر روشنی پڑتی ہے۔ اب سے برسوں پہلے میں نے غالب کی امیجری یعنی تخیلات یا استعارات کے شمار اور تجزیے سے دریافت کیا تھا کہ عام تاثر کے برخلاف سب سے زیادہ جس لفظ کو استعارے کے طور پر برتا ہے وہ آئینہ ہے۔ یہ ان کے ابتدائی کلام میں زیادہ واقع ہوا ہے بعد میں کم۔ یہ بھی حیرت کی بات ہے کہ غالب کا بیشتر ار، و کلام، جس پر آج ہم سر دھنتے ہیں اور جس پر ان کی عظمت کا دارومدار ہے، ۲۰ سال سے پہلے کی عمر یا اس کے لگ بھگ کا کہا ہوا ہے۔ اس کے بعد توجہ (علامہ اقبال کی طرح) فارسی پر زیادہ رہی۔

یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ مجھے فرانسیسی شاعر راں بو اور غالب کے درمیان بڑی دل چسپ مماثلت نظر آئی۔ اس نے بھی جو کچھ کہا ۱۹ سال کی عمر تک کہا اور اس کے بعد گویا قلم توڑ دیا۔ مگر وہی، اس کی نوجوانی کا کہا ہوا کلام، مغربی ادب میں ایک انقلابی موڑ کا پیش خیمہ (ثابت) ہوا۔ راں بو نے جس تجریدی شاعری اور ایہام پسندی کی طرح ڈالی اس کا بیسویں صدی کی یورپی شاعری پر گہرا اثر پڑا۔ میں تو یہ کہوں گا مغرب کے دور جدید او مابعد دور جدید تک، جس عموی طرز کلام نے رواج پایا اور جس نے دنیا بھر کی شاعری کو متاثر کیا اس کا آغاز راں بو سے برسوں پہلے غالب کے ہاتھوں ہوا تھا۔ یہ روح عصر تھی جو ان کی زبان سے بول رہی تھی۔ اس میں فرد کی انانیت اور انفرادیت پسندی کو بھی دخل تھا جس کی راہ روسو اور اٹھارویں صدی کے دوسرے مفکرین نے دکھائی تھی جو Encyclopaedist کہلاتے ہیں۔

ذکر، غالب کے تخیلات کا تھا، جان مڈلٹن مرے کے بقول ایجاز سے کام لینا چاہو تو

استعارے سے نہیں بچ سکتے۔ کلام غالب کی خصوصیت، ایجاز واختصار ہے چناں چہ ان کے ہاں جو استعارے کی کثرت ہے ان کے معاصرین یا بعد کے دور میں اقبال تک، کسی اور کے ہاں نہیں ملتی۔ اس تمام دور میں اقبال ہی کا انداز اوروں سے زیادہ پرتخیل ہے۔ غالب نے جس دور میں آنکھیں کھولیں اس میں ایہام گوئی پر زیادہ زور تھا۔ لوگ رعایت لفظی کے شائق تھے، اس کا اثر غالب کے ہاں بھی نمایاں ہے:

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

نہاں کے ساتھ بے محابا، خاموش کے ساتھ گویا کے درمیان رعایت لفظی موجود ہے، لیکن یہ گمان نہیں گزرتا کہ یہ شعر، غالب نے لفظی صنعت گری کے شوق میں کہا ہے۔ غالب کے بہت سے معروف اشعار ہیں جن میں رعایت لفظی، خاموشی سے در آئی ہے، جس پر توجہ دلاؤ تو آج بھی سننے والے چونک پڑتے ہیں کہ اس کا احساس ہی نہ تھا۔

شعر کے دو بنیادی اجزا ہیں۔ ایک خیال یا فکر جو ایک متخیل ذہن پیدا کرتا ہے، دوسرا پیرایہ اظہار۔ دونوں باہم مربوط اور 'تاثیر' ان دونوں کا حاصل، جو ایک پراسرار عنصر ہے، یہ ان دو اجزا سے خود بخود برآمد ہوتا ہے جیسے دو کیمیائی عناصر کے ملنے سے ایک نئی تاثیر یا نیا کرشمہ پیدا ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے، جب کہ بنیادی اجزا میں اس کا امکان موجود ہو۔ خیال جب تک معرض اظہار میں نہ آئے، معتبر نہیں ہوتا موہوم یا معدوم رہتا ہے لہٰذا شعر میں پیرایہ اظہار کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی خیال کی۔ غالب کو جو چیز اپنے معاصرین سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کی ندرت تخیل ہے جس کا اظہار ان انوکھی تراکیب میں ہوا ہے جو ان کے متخیل ذہن نے اختراع کیں۔ خیال کیجیے ان چند تراکیب پر جو ایک ہی ابتدائی صفحے پر بکھری ہوئی ہیں:

انتخاب نقطۂ آرائی، خرامِ ناز، بے پروائی، شیرینی خواب آلودہ، طلسمِ موم جادو، بازگشت سیل، آب رفتہ در جو، پیمانہ ہر چشم آہو، دور افتادہ ذوق فنا، ریشہ زیرِ زمیں، انتظار جلوہ ریزی، طبع

برق آہنگ، حصارِ شعلہ جوالہ، فسونِ دعویٰ طاقت شکستن۔

ضروری نہیں کہ ہر ندرتِ ترکیب پر تاثیر بھی ہو۔ بعض خدنگے یا ٹھنڈی پھل جھڑیاں چھوٹنے نہیں پاتیں۔ لیکن جہاں ترکیب ٹھیک بیٹھی وہاں وہ پراسرار کرشمہ نمودار ہوا جسے جودت یا تاثیر کلام کہتے ہیں۔ اس کا بھید پانے کی بہت کوشش کی گئی ہے۔ بقول اقبال:

سخن میں سوزِ الٰہی کہاں سے آتا ہے

یہ خیال اور لفظ کا جادو ہے، جو روشنی بھی رکھتا ہے حرارت بھی، سوز بھی اور خرد افروزی بھی، اور بعض اوقات محض تفریح یا تفنّنِ طبع کا باعث بھی ہوتا ہے۔

اوپر جو تراکیب درج کی گئیں انھیں ٹھنڈی پھل جھڑیاں کہہ سکتے ہیں۔ یہ دل کو جا کر نہیں لگتیں۔ مگر جہاں نسخہ کارگر ہے تاثیر بے پناہ ہے جس کا غالب کے ہر قاری کو احساس ہوگا۔ آیئے اب ان مسلمات یا قیاسات کی روشنی میں متداول دیوان کی پہلی غزل کو جانچ کر دیکھیں۔

(۱) نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس کی شرح میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے جسے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ خلاصہ مضمون یہ کہ مخلوق، خالق سے گلہ مند ہے۔ میرے خیال میں انسان کی بے بسی کا استعارہ، کاغذ پر کھنچی ہوئی ساکت و جامد تصویر کے ساتھ بڑا اچھوتا، ندرت آفرین اور پرتاثیر ہے۔ تعینات میں جکڑا وجود، پھر اس کے پیرہن کاغذی (بودے، ناپائے دار وجود) میں سے بیک وقت فریاد کا مفہوم پیدا کرنا بھی ایجاد کا کمال ہے۔ یہ نکتہ توضیح طلب رہا ہے کہ یہ خیال اس بنیادی عقیدے پر مبنی ہے جو عدم کو اصل حقیقت اور ہستی کو عارضی دور آزمائش خیال کرتا ہے جیسے بدھ مت، جس کا تصوف پر گہرا اثر ہے۔ یوں تو اقبال نے بھی کہا ہے:

مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا
نقش ہوں، اپنے مصور سے گلہ رکھتا ہوں میں

مگران کے ہاں فنا کی آرزو یا وجود کا شکوہ نہیں۔ وجود گوارا ہے، شکل وجود یا نظم موجوادت سے بے اطمینانی ہے۔

(۲) کاوکاوِ سخت جانی ہاے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوے شیر کا

محبت، قرب چاہتی ہے۔ مگر دوری سے محبت پرورش پاتی ہے۔ چناں چہ شاعری میں 'فراق' کا مضمون عام ہے۔ 'وصل' جو محبت کی منزل یا معراج ہے ٹھہراؤ پیدا کرتا ہے۔ جیسے کہ غالب نے کہا 'عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا۔

تجھ سے قسمت میں مری، صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہوجانا

مذکورہ شعر میں ہجر کی کیفیت بڑے 'پرتخیل انداز میں بیان ہوئی ہے۔ کٹھن رات گزارنے کے بعد صبح تک پہنچنے کے لیے 'جوے شیر لانے کے استعارے، محارے اور تلمیح کا مخلوط خوب کام آیا ہے۔ سخت جانی کو تنہائی سے منسوب کیا ہے، مراد، تنہا رات گزارنے والے سے ہے، جسے transferred epithet کہتے ہیں۔ جہاں تک پیرایہ اظہار (expression) کا تعلق ہے، کاوکاو کا نامانوس لفظ ذرا کھٹکتا ہے۔ ویسے بھی اس کے معنی تلاش و جستجو ہیں۔ کاویدن کے معنی کھوجنا پتا چلانا اس کا حاصل مصدر کاوش، اردو میں خلش یا کوشش کے معنی میں رائج ہو گیا۔ خود غالب نے غالباً انھی معنی میں باندھا ہے:

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا

(۳) جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

اس شعر کے ساتھ شارحین نے انصاف نہیں کیا "جذبۂ شوق" کو عاشق سے منسوب

کرتے ہیں جس کے شوقِ شہادت نے شمشیر کا دم باہر کھینچ لیا ہے۔ گویا بالکل فضول بات۔ اسی لیے ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے بھی کلام کی ناہمواری کی مثال کے طور پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ اتنے اچھے مطلع کے بعد غالب نے ایسا معمولی شعر کہا۔

مضمون دراصل بڑا بلیغ تھا، اور کچھ ایسا دقیق بھی نہیں کہ اس تک پہنچنا مشکل ہو۔ یہ بات اکثر بھول جاتی ہے کہ شعر، الفاظ نہیں، استعاروں میں بات کرتا ہے۔ لفظ کے لغوی معنی لینا شعر کا خون کرنا ہے۔ میں یہاں بصد معذرت اپنا ایک شعر پیش کرتا ہوں:

بے بس ہیں اُس کے ہاتھ میں پڑ کر رسم ہے
قاتل کے آگے تیغ و سناں بولتے نہیں

میں اپنے شعر میں تیغ وسناں کا مطلب، ہتھیار نہیں لیتا تو غالب کے شعر میں کیسے لیا جاسکتا ہے۔ شمشیر آلہ، جراحت سہی شعر میں اس سے مراد وجابروں کے آلہ، کار ہیں جو اپنے مالکوں سے بڑھ کر آزار پہنچانے اور کارگزاری دکھانے پر تلے رہتے ہیں، یہ زندگی کا ایک عام مشاہدہ ہے۔

غالب نے جذبہ، شوق کہا ہے 'شوقِ شہادت' شارحین نے اپنی طرف سے لگا دیا۔ عاشق کے شوق تو اور بھی ہو سکتے ہیں۔ شوقِ وصال، شوقِ دید یا شوقِ شہادت ہی سہی۔ شمشیر کا شوق ایک ہی ہو سکتا ہے، اپنی کاٹ دکھانا۔ جہاں تک گنجائش ہو، شعر سے بہتر معنی اخذ کرنے چاہئیں نہ کہ کم تر۔ غالب نے یہی کہا ہے کہ دیکھو! شمشیر ہمارے قتل کے لیے کتنی بے تاب ہے کہ اس کا دم سینے سے باہر نکل آیا۔ دم میں رعایت لفظی ہے (سانس اور شمشیر کا جوہر) اس کی ذو معنویت سے فائدہ اٹھایا ہے۔

(۳) آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

اس سوال سے قطع نظر کیجیے کہ غالب کو اپنی بات کے معنی سے خالی ہونے پر اتنا

اصرار کیوں ہے۔ اپنی جگہ یہ شعر بھی ندرت استعارہ کی ایک مثال ہے۔ عنقا کا ذکر لاتے ہیں اور اس کے ساتھ دام بچھانے کا۔ مگر وہ ہاتھ نہیں آئے گا کہ یہ ہی معدوم ہے۔ عنقا سے مراد، روایتی پرندہ نہیں بلکہ یہ استعارہ ہے ناپید شے کا۔ لفظ عالم میں ایہام عدم آگہی کو متشخص کیا ہے اور ساعت بخشی ہے، مگر لاحاصل۔ مضمون جو اخذ کیا جاسکتا ہے وہ یہ کہ حقائق جو میں نے (شاید کشف سے) دریافت کیے الفاظ میں بیان نہیں ہو سکتے جو انسان کے ایجاد کردہ ہیں۔ الفاظ، تصورات کے ترجمان ہوتے ہیں۔ تصورات، مشاہدے پر مبنی، مشاہدہ، چند حواس تک محدود۔ اس عالم ماورائے عالم کے حقائق کچھ اور ہی ہیں۔ جن کے اظہار میں یہ نطق اور جن کی فہمید میں، یہ منطق، جس سے ہم مانوس ہیں ناکافی ہے۔

(۵) بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

"آتش زیر پا" کی رعایت سے (جو محاورہ یا لغت ہے استعارہ نہیں) حلقہ زنجیر کو موئے آتش دیدہ کہا ہے جو بالکل اچھوتا استعارہ ہے۔ مگر یہ زنداں کی اسیری کا ذکر نہیں۔ یہاں پھر بہ معذرت، اپنا ایک اور شعر پیش کرتا ہوں:

مرتے مرتے نہ ہو احساس گرفتاری کا
ایسے ایسے بھی یہاں دام بہت ملتے ہیں

یہ علائق کی اسیری کا ذکر ہے۔ اس غزل کے مطلع اور غالب کی عمومی روش فکر کو ملحوظ رکھیے تو تعینات کی بندش کی طرف بھی خیال جاتا ہے اور رسوم و قیود کی زنجیر کی طرف بھی۔ چناں چہ زنجیر کا استعارہ، بہت بلیغ ہے۔ آتش زیر پا والے محاورے کی ٹھنڈی آگ سے زنداں کی زنجیر کا، بال کی طرح، جل بجھنا امر محال تھا، علائق اور رسوم کی زنجیر ہی اس طرح وحشت کے زیر اثر ٹوٹ سکتی تھی اور شاعر کی طبع آزاد کو رستگاری دلا سکتی تھی۔

غالب کی ایہام گوئی

صنائع لفظی و معنوی کی بہت سی قسمیں ہیں اور سبھی شاعروں نے ان سے کام لیا ہے۔ ان میں سے ایک، ایہام بھی ہے۔ ایہام کا اٹھارویں صدی میں زیادہ زور رہا۔ بہت سے شاعروں نے اسے برتا۔ ہمارے اچھے اچھے اساتذہ کے ہاں اس کی مثالیں موجود ہیں:

آبرو:

نہ دیوے لے کے دل وہ جعد مشکیں
اگر باور نہ ہو تو مانگ دیکھو

سودا:

حکاک کا پسر بھی مسیحا سے کم نہیں
فیروزہ ہووے مردہ تو دیتا ہے وہ جلا

میر:

کم ہے کیا لذت ہم آغوشی
سب مزے میر در کنار رہے

درد:

ہر کل کو جز کے ساتھ بمعنی ہے اتصال
دریا سے دُور جدا ہے پہ ہے غرق آب میں

مصحفی:

میں زلف منھ میں لی تو کہا مار کھائے گا
چومیں بھنویں تو بولا کہ تلوار کھائے گا

ایہام، صنائع معنوی میں شمار ہوتا ہے ۔ لیکن علمائے بلاغت نے صنعتوں کے معاملے میں بڑی موشگافیوں سے کام لیا ہے ۔ ایہام اکثر صنعت تجنیس پر مبنی ہوتا ہے جو صنائع لفظی سے تعلق رکھتی ہے ۔ مشاکل وغیرہ بھی اسی نوع سے ہیں ۔ مگر ان سب میں باریک فرق ہیں۔ میں یہاں ایہام کے مفہوم میں کسی قدر کشادگی سے کام لے رہا ہوں، جو عموماً رعایت لفظی پر مبنی ہوتی ہے خصوصاً تجنیس پر ۔ رعایات لفظی کے برتنے میں مضائقہ نہیں ۔لیکن اگر یہ مقصود بالذات ہوں تو شعر کا پایہ گر جاتا ہے اور وہ لطیفہ بن کر رہ جاتا ہے ۔

غالب کی ولادت اٹھارہویں صدی کے آخر میں ہوئی (۱۷۹۸ء) انھوں نے جس ادبی ماحول میں آنکھیں کھولیں، اس پر پچھلی صدی کی ایہام گوئی کے اثرات باقی ہوں گے ۔ ویسے تو ان کا کہنا ہے کہ :

"نہ آبلہ پاے صنائع معنیم نہ گوہر آماے رشتہ بدائع کباب آتش بے دودِ فارسیم و خراب بادۂ پر زور معنی ۔"

یعنی نہ لفظی صنعتوں کی راہ کے کانٹے پیروں میں چبھوئے ہیں ، نہ بدائع کی ڈوری میں موتی پروئے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کے کلام میں صنائع لفظی و معنوی کثرت سے موجود ہیں۔ غالب کے ہاں صنائع کا استعمال، جو فن کے لوازم میں سے ہیں، بھر پور طریقے سے ہوا ہے۔ ان سب کا تفصیلی مطالعہ ایک الگ تالیف کا محتاج ہے۔ مگر اتنا ہے کہ انھوں نے صرف صنعت کی خاطر شعر نہیں کہے۔ صنعت اگر شعر پر حاوی نہ ہو جائے تو لطف کلام میں اضافہ کرتی ہے۔ اور یہی صورت غالب کے ہاں ہے۔

اردو میں ایہام گوئی کی گنجایش دوسری زبانوں سے زیادہ ہے۔ اس نے دوسری

زبانوں کے لغات کو کثرت سے اپنے دامن میں سمیٹ رکھا ہے۔ ہر طرح کے اسالیب موجود ہیں۔ اسی نسبت سے لفظی صناعی اور بازیگری کے امکانات بھی زیادہ ہیں۔

ہم تو کافر ہوں اگر بندے نہ ہوں اسلام کے

اور

ہر طرف شور ہوا مار چلا مار چلا

یہ ایہام جو "اس لام" اور "مار چلا" میں پیدا ہوا، اردو ہی میں ممکن تھا۔ اس وقت ہمیں صرف غالب کی ایہام گوئی سے بحث ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا ان کے ہاں دوسرے صنائع لفظی و معنوی بھی افراط سے استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں صرف دو ایک صنعتوں کے نمونے دیکھتے چلیں:

صنعتِ طباق یا تضاد:

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

تھی نو آموز فنا ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

مراعات النظیر:

تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

نالۂ دل نے دیے اوراقِ لختِ دل بہ باد
یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیٔ ناز
جوہرِ آئنہ کو طوطیٔ بسمل باندھا

سن اے غارت گرِ جنسِ وفا سن!
شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

اتفاق سے شارحین غالب نے اس تلازمے کو نظر انداز کیا جو اس شعر میں جنس سے لے کر قیمت اور صدا تک موجود تھا۔ یہاں "صدا" سے مراد بیچنے والے کی صدا یا بولی ہے۔ ایک شرح نگار نے یہاں تک لکھا کہ قیمت کی جگہ شیشۂ دل کہتے تو بہتر تھا۔ ظاہر ہے کہ تلازمے کو

نظر انداز کر گئے۔

صنعت سیاق الاعداد:

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

یہاں ایک اور صنعت کی مثال بھی دیکھتے چلیے جسے "فوقانیہ" کہتے ہیں یعنی شعر میں ایسے الفاظ لانا جن کے تمام نقطے سطر کے اوپر رہیں:

رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے
لے کے دل، دل ستاں روانہ ہوا

یہ سب مثالیں صرف ردیف الف کے چند اوراق سے لی گئی ہیں۔ سارے دیوان میں اور بھی بہت سی پھڑکتی ہوئی مثالیں ہیں۔

اب ایہام کی طرف آیئے۔ دیوان غالب کی ابتدا ہی ایہام سے ہوتی ہے۔ پہلی غزل کے ہر شعر میں ایہام موجود ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہ شعر پُر معنی ہونے کے ساتھ صنائع کا مجموعہ بھی ہے۔ اس میں مراعات بھی ہیں استعارہ بھی، تلمیح بھی -- اور ایہام بھی۔ "کاغذی" کے ایک ہی لفظ میں معنیِ قریب کے علاوہ دو بعید معانی بھی موجود ہیں جو ایجاز کا کمال ہے، یعنی سراپا فریاد ہونا اور ناپائے دار ہونا۔ غور کیجیے تو "شوخیِ تحریر" میں بھی نقش گری کے علاوہ تحریرِ ازل یا نوشتۂ تقدیر کی طرف خیال کو راہ ملتی ہے۔ اسی طرح پیکرِ تصویر کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ وہ پیکر، جو تصویر میں بنا ہوا ہے۔ لیکن پیکرِ تصویر حسین پیکر کو بھی کہتے ہیں۔ مقابلہ کیجیے آزاد کا بیان، رانی پدمنی کی بابت: "وہ عالم تصویر، گھونگھٹ نکالے، خنجر آب دار ہاتھ میں لیے پیچھے آ کر کھڑی ہوئی" (قصص الہند) تصویر کے معنی نمونۂ حسن مسلّم ہیں۔

رنگین:

سب سے گفتار جدا ، سب سے نرالے نکہ سکھ
وانت تصویر ہیں مسی کی جاوٹ کانی

اس سے آگے کی ایک غزل میں بھی تصویر کے ساتھ 'پردہ' بطور ایہام آیا ہے:

شوق ہر رنگ رقیب سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

''ہر رنگ'' میں لفظ، رنگ بھی ایہام کا حامل ہے۔ رنگ کے بھی دو معنی ہیں۔ ایک لفظی، ایک مجازی، یعنی حالت، کیفیت، انداز۔ اس سے اگلا شعر ہے:

زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

لفظ تنگی اور پر افشاں، دونوں میں ایہام ہے۔ انقباض یا گھٹن اور گنجایش کی تنگی، دونوں مفہوم ہیں۔ اسی طرح تیر کا پر ہوتا ہے اس سے پر افشانی کا استعارہ کیا اور محاورے میں گھبراہٹ، بے چینی کے معنی پیدا ہو گئے۔

اب پہلی غزل کا دوسرا شعر لیجیے:

کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

سخت جانی کی نسبت تنہا کی جگہ تنہائی سے کی ہے اور مراد تنہا ہے۔ یہ مجازِ مرسل کی مثال ہے۔ صبح و شام کا تقابل، صنعت طباق یا تضاد ہے ۔ جوئے شیر میں تلمیح یا کنایہ بھی ہے اور استعارہ بھی۔ جوئے شیر کا لانا اپنی جگہ ایک ذو معنی فقرہ ہے جو ایہام کی تعریف میں آتا ہے۔ تیسرا شعر:

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

یہاں لفظ 'دم' ایہام کی بین مثال ہے جسے ایہام مرشحہ کہتے ہیں۔ دم اور جگہ بھی بطور ایہام آیا ہے:

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

یہاں دم نکلنا، لغت اور محاورے میں دو معنی رکھتا ہے۔ چوتھا شعر:

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

عنقا اور عالم، دونوں الفاظ بطور ایہام آئے ہیں۔ عنقا ہونا محاورے میں ناپید ہونا ہے۔ عالمِ تقریر میں عالم کے ایک معنی، تقریر کی کیفیت، دوسرے، دنیا یعنی وہ عالم غیب جو عنقا کا ٹھکانا ہے۔

عنقا کی بابت عرض کردوں کہ اردو میں یہ 'ع' پیش کے ساتھ بولا جاتا ہے۔ اصل میں عنقا بفتحتین، اردو میں مذکر ہے، اصل میں مونث، مُحق، کی تانیث، لمبی گردن والی یا والا۔ عنقا شدن = ناپید ہوجانا فارسی محاورہ بھی ہے۔ مقطع:

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرپا
موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

' آتش زیرپا' کے لفظی و مجازی دونوں معنی سے فائدہ اٹھایا ہے، یہی ایہام ہے۔ وہ صرف لفظ ہی نہیں تراکیب اور فقروں کی ذومعنویت پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً:

منھ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منھ پر کھلا

دیکھا ہی نہیں بطور ایہام بڑی برجستگی سے آیا ہے۔ اسی طرح ذیل کے شعر میں:

ہے اب اس معمورے میں قحطِ غمِ الفت اسد
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہے ، کھاویں گے کیا

آخری ٹکڑا بے ساختہ آیا ہے اور لطف کلام پیدا کرتا ہے۔ ایہام کی ایک صورت تو یہ ہے کہ آپ نے ذومعنی لفظ استعمال کیا، گویا ایک عطیہ تھا جو آپ کی زبان نے بنا بنایا آپ کو دیا۔ دوسری صورت یہ کہ کسی کنایے یا اختلافات پیدا ہوئے، معنی کی چھوٹ دور تک پڑی۔ غالب کے انداز کی خصوصیت ایجاز واختصار ہے، خود غزل ایجاز کا تقاضا کرتی ہے۔ یہاں اطناب کی گنجائش نہیں۔ غالب نے صنائع کو ہنرمندی سے برتا ہے اور یہ صرف مقصود بالذات معلوم نہیں ہوتے، بلکہ اکثر غیر محسوس رہتے ہیں۔ اوپر صرف متداول دیوان کے چند اشعار نقل ہوئے۔ قلم زد اشعار میں بھی ایہام جھلکتا ہے۔ مثلاً:

خشت ، پشتِ دستِ عجز و قالب آغوشِ وداع
پُر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

قالب یا سانچا اینٹ کے لیے آغوش وداع ہے کہ تیار ہوئی اور چلی۔ قالب کا اطلاق انسانی جسم پر بھی ہوتا ہے۔ اور مفہوم کہیں سے کہیں پہنچ جاتا ہے۔

لذتِ ایجادِ ناز افسونِ عرضِ ذوقِ قتل
نعل آتش میں ہے تیغِ یار سے نخچیر کا

مقطعے کی طرح جہاں موے آتش دیدہ آیا تھا، یہاں نعل درآتش کا کنایہ ہے۔ پہلی غزل کی طرح ذیل کی زمین کے تمام اشعار میں بھی ایہام موجود ہے:

مہرباں ہو کے بلالو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آبھی نہ سکوں

ضعف میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے
بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں
زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستمگر ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

اسی طور سے بعض جگہ ایہام مسلسل اشعار میں آیا ہے:

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے
اس کی بزم آرائیاں سن کر دلِ رنجور یاں
مثلِ نقشِ مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے
ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے
نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں
کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے
خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے
تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی لیکن
وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے
نسیم مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے
پڑا رہ اے دلِ وابستہ، بے تابی سے کیا حاصل
مگر پھر تابِ زلفِ پُرشکن کی آزمائش ہے

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے
صحبتِ رنداں سے واجب ہے حذر
جائے مے اپنے کو کھینچا چاہیے
نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ
لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
اہلِ ہوس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق
جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے
نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے
جو واں نہ کھنچ سکے سو وہ یاں آکے دم ہوئے
تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں
آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے
ہم بھی ایک اپنی ہوا باندھتے ہیں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

لکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت
یہاں لفظ گرم سے استعارہ اور اس سے ایہام پیدا کیا ہے۔
شورِ جولاں تھا کنارِ بحر پر کس کا کہ آج
گردِ ساحل ہے بہ زخمِ موجۂ دریا نمک
لفظ شور کی ذومعنویت سے فائدہ اٹھایا ہے۔
جاں ہے بہائے بوسہ ولے کیوں کہے ابھی
غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

کوہ کن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا
تمثال شیریں میں کنایہ بھی ہے، تلمیح بھی، استعارہ بھی اور ایہام بھی۔ تمثال شیریں کے معنی، شیریں کی تصویر بھی ہیں اور دل چسپ مثال بھی، جیسے کہ کہتے ہیں حکایات شیریں یا

اقوال شیریں، مراد یہ کہ اس نے ایک لطیف و پر معنی مثال قائم کی ہے۔ عموماً خاموش رہنے کے باوجود ذیل کے شعر میں ایہام جھیج بھی پڑتا ہے:

بھونچال میں گرا تھا یہ آئینہ طاق سے
حیرت شہیدِ جنبشِ ابروے یار ہے

ابرو کے ساتھ بھونچال! یہ اٹھارویں صدی کا مذاقِ سخن ہے۔ جو بیسویں صدی کے پیش رو غالب کے قلم سے نکلا۔

یہ غالب کے ہاں صنائی کی چند جھلکیاں تھیں۔ اہلِ بلاغت نے ان کی بہت سی اقسام گنائی ہیں اور ان کی مثالیں غالب کے ہاں قدم قدم پر موجود ہیں، اس کا احاطہ اس ایک مضمون میں ممکن نہ تھا۔ اب میں اسے انھیں کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں جو خود بھی ایہام کا حامل ہے:

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بحر بے کراں کے لیے

سفینہ ذو معنی لفظ ہے، ایک پانی میں چلنے والی کشتی، دوسری کاغذات کی کشتی۔

غالبؔ کا محبوب

غالبؔ کا ایک شعر سنیے: میرے ناقص علم میں اس کی جوڑ کا کوئی شعر، اردو یا فارسی غزل میں نہیں ہے۔ لیکن اس سے پہلے تمہید اً عرض ہے کہ ٹورونٹو کے ایک جلسے میں مشتاق احمد یوسفی صاحب نے بوسے بازی کے مناظر پر جملہ کہا تھا کہ "ہمارے ہاں تو اس طرح آم چوسے جاتے ہیں۔" اس پر قہقہہ پڑا۔ اتفاق سے آموں کا موسم بھی تھا۔ سننے والوں کو پردیس میں اپنے ہاں کے تخمی آم یاد آ گئے، جو اتفاق سے غالب کو بھی مرغوب تھے۔

ہمارے ہاں کاروبارِ عشق کی کئی سطحیں اور کئی مدارج ہیں، خصوصاً غالب کے ہاں اس کے کئی واضح رخ اور کئی رنگ ملتے ہیں جن کا سلسلہ دربار اور بازار سے لے کر الٰہیات تک پہنچتا ہے۔ اب ذرا غالب کے محبوب کی ایک جھلک دیکھیے۔ یہ محض اساتذہ غزل کا روایتی محبوب نہیں ہے:

بنازم خوبی خوں گرم محبوبے کہ در مستی
کند ریش از مکیدن ہا زبان عذر خواہاں را

صرف مکیدن نہیں، مکیدن ہا! زبان کو چوس چوس کر زخمی کر دیتا ہے۔ کہیے، ہے کوئی ایسا گرم معشوق کسی دیوان کے پردے میں؟ دنیا کے پردے میں تو ہوں گے ہی اور ہمیشہ رہے ہوں گے۔

شاید کوئی کہے کہ یہاں اسی بازار کی فضا ہے جو اپنے زمانے کا ایک اہم اور قدیم انسٹی ٹیوشن تھا جب کہ حسن، جس سے آنکھیں سینکی جاسکیں، صرف اس بازار ہی میں نظر آ سکتا تھا اور

اس کے ساتھ کچھ کلچر کا لگاؤ بھی۔ رقص ہو موسیقی ، شعر و زبان وغیرہ۔ لیکن یہ آج کے متوالے ماحول کا محبوب بھی ہو سکتا ہے۔ غالب کے ایک اردو شعر میں بھی معشوق کے چپائے ہوئے لب کا مضمون ملتا ہے:

لب گزیدۂ معشوق ہے دل افگار
کہ بخیہ جلوۂ آثار زخم دنداں ہے

اس شعر پر کسی شارح نے طبع آزمائی نہیں کی، لیکن اتنی بات ظاہر ہے کہ دل کے زخم دنداں کو، معشوق کے چوسے ہوئے لب سے مماثل کہا ہے۔ یعنی ہم اس سے ویسی ہی لذت حاصل کرتے ہیں۔ بوسے کا ذکر اور بھی جگہ جگہ موجود ہے:

ہنگامِ تصور ہوں دریوزہ گرِ بوسہ
یہ کاسۂ زانو بھی اک جامِ گدائی ہے

غنچۂ ناشگفتہ کو دُور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

اور انھیں پابوسی میں بھی عار نہیں ہے:

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہوجائے گا

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

یہ نکتہ بھی دل چسپ ہے کہ غالب کے ہاں بوسے کے ذکر میں بعض اور جگہ بھی "زبان" بے ساختہ در آئی ہے:

کیا خوب! تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

دیگر:

بوسہ نہیں ، نہ دیجیے، دشنام ہی سہی
آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

ظاہر ہے کہ یہ بوسے، قدم بوسی یا دست بوسی، دیدہ بوسی وغیرہ جیسے ہلکے پھلکے بوسوں سے مختلف ہوں گے۔

لیکن یہ غالب کے محبوب کا صرف ایک روپ ہے — یا یہ کہیے کہ شاعر کے حریم تخیل کا صرف ایک پیکر۔ غالب کا محبوب صرف شوخ، شریر، طرار، طناز ہی نہیں، وہ صاحب اعجاز بھی ہے:

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبد صورت دیوار میں آوے

یعنی جہاں تو گرم گفتار ہو، وہاں تیرے انفاس جاں بخش کے تصرف سے دیوار پر بنی ہوئی تصویروں میں جان پڑ جائے۔ اس پائے کا بھی کوئی محبوب تمام دنیائے غزل میں مشکل ہی سے ملے گا۔ یہاں "اس بازار" کی فضا نہیں۔ بڑے ہی برگزیدہ، مسیحا نفس محبوب کا ذکر ہے۔

دیگر:

اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئنہ گفتار میں آوے

یہاں بھی محبوب کے صاحب اعجاز ہونے کا ذکر ہے۔ وعلیٰ ہذا القیاس:

ہاتھ پر گر ہاتھ مارے یار وقت قہقہہ
کرمک شب تاب آسا مہ پر افشانی کرے

جگنو کو دیکھ کر خاص طور سے بچے یا بچوں کی خاطر عورتیں، یا بڑے اس کی چمکیوں کے ساتھ ساتھ تالی بجاتے ہیں۔ یاد کیجیے "آب حیات" کی حکایت، اشرف علی فغاں کے بیان میں:

جگنو میاں کی دم جو چمکتی ہے رات کو
سب دیکھ دیکھ اس کو بجاتے ہیں تالیاں

شعر کا مفہوم یہ کہ محبوب کے تالی بجانے پر چاند سمجھتا ہے کہ اسے حکم پرافشانی دیا گیا ہے۔

دیگر:

صبح دم وہ جلوہ ریز بے نقابی ہو اگر
رنگِ رخسارِ گلِ خورشید مہتابی کرے

مہتابی کرنے کا مطلب غالباً یہ ہے کہ اس کے چہرے پر خجالت سے مہتابیاں چھوٹنے لگیں۔

خورشید کے ساتھ مہتابی کے "ماہ" کا تلازمہ بھی لائق غور ہے۔

غالب کے محبوب کے بہت سے رخ اور بہت سی ادائیں ہیں۔ ایک ہی ساکت و جامد روپ تو صرف کسی مورتی ہی کا ہو سکتا ہے۔ زندہ نامی پیکر کا نہیں۔ غالب کے کلام میں غزل کے روایتی محبوب کے جانے بوجھے روپ بھی موجود ہیں اور ان کے علاوہ کچھ مخصوص پہلو بھی۔ وہ ظالم، جابر، قاتل، ستم گر بھی ہے! شوخ وشنگ بھی، تزئین و آرائش کا شوقین بھی، خصوصاً مہندی لگانے کا۔ حنا کا ذکر خاصی افراط سے آیا ہے۔ بلکہ انھوں نے اس سے استعارہ بھی کیا ہے:

حنائے پائے خزاں ہے، بہار اگر ہے یہی

غالب کے محبوب کو خود بینی خود آرائی کا شوق بھی ہے۔ عام طور پر وہ گوشت پوست کا بنا ہوا ایک ارضی پیکر نظر آتا ہے جس میں نسائیت بھی ہے اور مردانہ صلابت تختی بلکہ سادیت بھی۔ آپ اس کا غازۂ رخسار بھی دیکھ سکتے ہیں اور بعض مقامات پر سبزۂ خط بھی۔ شاعر کا ذوق تماشا،

حسن کے ہر روپ کی طرف کھنچتا ہے:

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہوجانا

اس کے ہزار شیوۂ محبوب میں حیاداری بھی ملتی ہے:

غیر کو یارب وہ کیوں کر منعِ گستاخی کرے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے
کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے
جفائیں کرکے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے
شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

یہاں پیکرِ ارضی پیچھے رہ جاتا ہے اور مضمون ''مسائلِ تصوف'' کی طرف نکل جاتا ہے۔شاعر کو حسنِ حقیقی کی پردہ پوشی سے سخت الجھن ہے۔یہ کلامِ غالب کا مخصوص موضوع ہے۔انھوں نے طرح طرح سے حسنِ حقیقی کو جلوہ آرائی پر اکسایا ہے۔کہیں شدید اظہارِ تمنا ہے۔کہیں طنز اور شوخی، جیسے کہ اوپر کے شعر میں، اور کہیں یہ نادر نکتہ کہ شاید اپنے پرتو، یعنی کائنات کی طرح وہ خود بھی مراحلِ ارتقا سے گزر رہا ہے۔ابھی آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہوا۔مجھے یہ اچھوتا خیال، تمام ادب میں کہیں اور نہیں ملا۔بلکہ ایمان کی رو سے ذاتِ حقیقی کامل واکمل ہے۔لیکن شاعر کی مراد حقیقتِ منتظر سے، ذاتِ الٰہی نہیں ہوتی۔عرفان کا کوچہ، ایمان کے کوچے سے الگ ہے۔

گزشتہ ایک صدی میں غالبیات پر بڑا کام ہوا ہے۔مگر اس طرح کے بڑے موضوعات کبھی تمام نہیں ہوتے۔حالی کی پہلی کاوش 'یادگارِ غالب' سے لے کر حالِ حال بلکہ اسی سال تک بعنوانِ تحسین وتنقید وتحقیق، بہت کچھ لکھا گیا (اور بہت خوب لکھا گیا) پھر بھی بہت کچھ لکھنے کو باقی ہے۔اس کا تصورِ عشق، اس کی جمالیات، اس کے محبوب کی پہچان، ان سب میں انفرادیت کے پہلو موجود ہیں۔فارسی کلام بھی زیادہ غائر مطالعے کا متقاضی ہے۔کیا بات کہ یہاں

ابہام وعلامات کی بھر مار ہے اور وہاں طرز کلام بالکل سادہ وسلیس۔ نکتہ کہیں بھی اتنا باریک نہیں کہ ناپید ہو جائے۔ وہ بیدل کی پیروی کا دم بھرتے تھے، لیکن بیدل کا پر تو کہیں ہے تو ابتدائی اردو کلام میں۔ فارسی کلام اس سے مبرا ہے۔ یعنی صرف ایک نوخیز طباع لڑکا بنام مرزا نوشہ اس سے متاثر ہوا، پختہ عمر کا اسد اللہ خاں غالب نہیں ہوا۔ وہ لڑکا ایک آب دار دیوان کے علاوہ، کہ غالب کی شہرت بیشتر اسی کی پیش رس ظفانت پر مبنی ہے، اپنے تحت الشعور سے نکلے ہوئے بظاہر مبہم و نامربوط تصورات کا ایک ذخیرہ چھوڑ گیا ہے جو تحلیل نفسی کی دعوت دیتا ہے۔

چناں چہ غالب فہمی ایک سلسلہ جاریہ ہے جو چلتا رہے گا۔ ابھی اس گنج معانی پر کئی طرح کے عمل باقی ہیں۔ راقم نے بھی اپنی بساط بھر کلام غالب پر کاوش کی ہے۔ ایک تو استعارات کا تجزیہ کہ اس نے زندگی کے کس کس گوشے سے امیج حاصل کیے۔ تخیل کس کس سمت میں گیا۔ اس سلسلے میں الفاظ شماری ضروری تھی جس سے بڑے دلچسپ نتائج برآمد ہوئے۔ یہ گویا شاعر کے مافی الضمیر کے ٹٹولنے اور اس کے لاشعور کے نہاں خانے تک پہنچنے کی کوشش ہے۔ استعارات کا شمار، ایک تجزیاتی عمل تھا۔ دوسرا عمل، تشریح ہے۔ کسی بھی شاعر کے بارے میں تنقید کی پہلی منزل، اس کے کلام کی فہمید ہے۔ متن کی ترتیب وتصحیح سے گزر کر معنی کی تفہیم، تنقید کی شرط لازم ہے۔ یہ بات، غالب کے سلسلے میں اور بھی صادق آتی ہے کہ وہ ایجاد پسند تھا۔ ایسا شاعر تو علامات کا سہارا لیے بغیر چل ہی نہیں سکتا۔ متداول شرحیں، بکتبی حواشی کے طور پر بھی فہمید غالب کا حق ادا نہیں کرتیں۔ دو باتوں سے خاص طور پر صرف نظر کیا گیا۔ ایک تو یہ کہ شاعری کا عمومی انداز تخیلی ہے۔ لہٰذا الفاظ پر اصرار، بے جا ہوگا۔ دوسرے یہ کہ شارحین، سامنے کے شعر پر نظر رکھتے ہیں، شاعر کی عام روش فکر اور نظام عقائد سے صرف نظر کر جاتے ہیں۔ اس نے خود جتایا ہے کہ استعارے کے بغیر بات نہیں بنتی۔ لہٰذا مضمون کو، کلام میں ڈوب کر پانے کی ضرورت ہے۔

کلامِ غالب کے مقدّرات

غالبؔ کہتے ہیں:

وعدۂ سیرِ گلستاں ہے، خوشا طالعِ شوق
مژدۂ قتل مقدر ہے جو مذکور نہیں

خود اِس شعر میں شارحین نے جو مقدرات تلاش کیے ہیں خاصے دل چسپ ہیں۔ استاد بے خود کہتے ہیں، وہ پھولوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھے گا اور میں رشک سے مر جاؤں گا۔ سعید صاحب کا کہنا ہے کہ وہ میرا خون بہائے گا جو مثل لالہ وگل کے ہے۔ غلام رسول مہر: سیرِ باغ سے سیر مقصود نہیں بلکہ میرا خون بہانا مقصود ہے تاکہ اُس کی سرخی سے گرد وپیش پھول کھلے ہوئے نظر آئیں۔

عجب نہیں کہ غالب کے گوشۂ خیال میں اپنے مرشد بیدل کا یہ مطلع رہا ہو:

ستمست اگر ہوست کشد کہ بسیرِ سرو و سمن درا
تو زغنچہ کم نہ دمیدۂ درِ دل کشا بہ چمن درا

درِ دل کھول کے چمن میں آ جانے کی منطقی تعبیر غیر ضروری ہے۔ شاعر اکثر و بیشتر محبوب کو دل میں بٹھاتے اور بساتے رہے ہیں۔ اصطلاحاتِ غزل میں دل خود ایک عالم کا نام ہے جس کی پہنائی بہت وسیع و بسیط ہے۔ مثالیں بے شمار ہیں۔ خود غالب کے ہاں بھی موجود ہیں۔ فانی کہتے ہیں:

اے جذب بے خودی ترے قربان جائیے
پھرتا ہے کوئی دل میں مجھے ڈھونڈتا ہوا

مگر اس مضمون میں بھی بیدل کا ایک ہی اللہ آمیں کا اردو شعر اپنی جگہ بے مثل ہے:

جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا
پردے سے یار بولا بے دل کہاں ہے، ہم ہیں

میں نے دیکھا ہے کہ بعض لوگ اس شعر کی قرأت میں اختلاف کرتے ہیں۔ ''بے دل کہاں ہے،ہم میں'' پڑھا جائے تو سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم میں کہہ کر یار اپنے آپ کو کس گروہ میں شامل کر رہا ہے۔ ''ہم ہیں'' میں لہجے کے زور کے علاوہ معنوی بلندی بھی ہے کہ اب یہاں ہم ہی ہم ہیں۔ من تو شدم تو من شدی۔ یہ عشق کی معراج ہے، منزل فنا، جہاں عاشق کی ذات محبوب کی ذات میں ضم یا گم ہو جاتی ہے۔

یہ ضمنی مذکور تھے۔ اصل موضوع کے تعلق سے غالب کا ایک شعر دیکھیے: اپنے ''ظلمت کدے'' والی معروف و مقبول غزل (مع قطعہ بند) میں کہتے ہیں:

گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

اس پر کئی سوال ذہن میں اٹھتے ہیں۔ اوج کو جسمانی معنی میں لیجیے تو گردن کی نسبت کان یا سر پر تو گوہر اور بھی بلند ہو سکتا تھا، جن کی طرف لازماً خیال جاتا ہے۔ نظر گردن ہی پر کیوں ٹھہر گئی۔ مگر یہی بات ظاہر کرتی ہے کہ مراد جسمانی بلندی سے نہیں، پھر گوہر فروش تو ایک بیوپاری ہوا عاشق یا شاعر نہیں کہ محبوب کی گردن تک اپنے گوہر کے پہنچنے پر ناز کرے۔ اسے اپنے داموں سے غرض ہوتی ہے۔ خریدار سے عشق نہیں کرتا۔ بس اتنی سی بات پر عاشق کو بھی غبطہ نہیں ہو سکتا کہ گوہر گردن تک پہنچ گیا۔ کسی ایک محبوب کا ذکر بھی نہیں جس کی بابت شاعر زیادہ حساس ہوتا۔ ''خوباں'' کہا ہے یعنی سبھی حسینوں کا ذکر ہے۔ علاوہ ازیں اس غزل کا عمومی لہجہ حزنیہ ہے۔ ''ظلمت کدے میں

میرے شبِ غم کا جوش ہے''۔ اس کے حزن آمیز اور عبرت انگیز اشعار کے ساتھ یہ ہلکا، عامیانہ سا مضمون میل نہیں کھاتا۔ دراصل غالب جتنی بات کہتے ہیں اتنی بلکہ اس سے زیادہ ان کہی چھوڑ جاتے ہیں، اور ہماری بابت یہ خوش گمانی رکھتے ہیں کہ ہم بھی ان کی طرف سے بدگمان نہ ہوں گے، پوچ گو نہ سمجھیں گے۔ تھوڑے سے تامل سے کام لے کر بیان ''مذکور'' میں سے ''مقدر'' کو برآمد کرلیں گے۔ یہاں جو اصل نکتہ تھا اور نامذکور رہا وہ یہ کہ کچھ جواہر تو شاعر کے پاس بھی تھے۔ ہنرمند، مرصع کار تو وہ بھی تھا۔ مگر اس کے جوہر کو وہ قدر روانی نہ ملی جو گوہر فروشوں کے حصے میں آئی۔ مذکور کے ساتھ مقدر کو نظر میں رکھیے تو یہ شعر اُن حزنیہ اشعار کے ساتھ اوپری نہیں لگتا۔

حذف کی کچھ اور مثالیں دیکھیے:

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں، پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمھی تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

اکثر شارحین پہلے فقرے کو سوالیہ خیال کرتے ہیں یعنی کہ کیا تم کہہ سکتے ہو کہ ہم دل میں نہیں ہیں؟ اس صورت میں ''نہیں کہہ سکتے'' حذف شمار ہوگا۔ اور اس کے بعد ''پر'' کی جگہ ''تو پھر یہ بتلاؤ'' کی ضرورت ہوگی۔ لیکن پہلا فقرہ مثبت یا اقراری بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی بے شک تم کہہ سکتے ہو کہ کیا ہم دل میں نہیں ہیں (مقدر یہ کہ پھر گلہ کس بات کا؟) مگر یہ بتلاؤ کہ پھر آنکھوں سے پردہ کس لیے روا رکھا ہے۔ یہاں ''پر'' بہ معنی ''مگر'' ہی چست بیٹھتا ہے، اور میرے خیال میں یہی قرأت درست ہے جس سے مضمون بھی بلند ہو جاتا ہے۔ اور یہ غالب کا مرغوب مضمون ہے۔ حسنِ حقیقی سے حجاب کا گلہ۔

جہاں تک الفاظ کے حذف کا تعلق ہے، یہ کوئی انوکھی بات نہیں۔ بول چال میں بھی عام ہے، شاعری میں بھی۔ پوری پوری منطقی اشکال میں کون کلام کرتا ہے۔ بہت سے الفاظ چھوڑ دیے جاتے ہیں۔ مگر کلامِ غالب کا امتیاز معنوی مقدرات ہیں۔ جیسے کہ مذکورۂ بالا ''عقدِ گردنِ خوباں'' والے شعر میں کہ اپنے ہنر یا کلام کا نام نہیں لیا مگر اصل مراد یہی تھی کہ ہمارے کمال کو وہ قدر روانی نہ ملی

جو ایک بیوپاری کے حصے میں آئی۔ جوہری بھی نہیں کہا، ''گوہر فروش'' کہا ہے۔ چنانچہ مالی محرومی کا کنایہ موجود ہے اگر چہ مذکور نہیں کہ شعر کا لہجہ گرتا اور مبتذل ٹھیرتا، بلکہ غالب نے اس پر احتیاط کا ایسا دبیز پردہ ڈالا کہ شارحین کی نظر بھی اس کے پار نہ گئی۔ تاسف کی جگہ تفاخر کا مضمون نکالا۔ غالب نے اور جگہ بھی جواہر کے مقابل اپنے سخن کا ذکر کیا ہے جیسے:

سخن کیا ہم نہیں رکھتے کہ جویا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

مذکورۂ بالا غزل میں جہاں سے گریز ہوتا ہے یعنی قطعہ بند کا آغاز، وہاں بھی کچھ حذف نظر آتا ہے:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

ان اشعار میں صریحاً ربط نہیں۔ مگر ہر نسخے میں ترتیب یہی ہے۔ میرے خیال میں اشعار آگے پیچھے ہو گئے ہیں۔ اگلا شعر ضرور پیشتر رہا ہو گا جو کتابت میں مؤخر ہو گیا:

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

ایسے بہت سے اشعار ہیں جن میں غالب نے ''مذکور'' کو ''مقدر'' کا پردہ بنایا ہے:

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے بہ کمینِ بے زبانی

شارحین نے شعلے سے مراد شعلۂ عشق لی ہے، جس سے مضمون خبط ہو جاتا ہے۔ ذکر تو خود

عشق ہی کی سلامتی کا تھا۔ جس کی حفاظت منظور ہے اسی کو پاسبانی پہ لگانا سمجھ میں نہیں آتا۔ کوئی شے مقدر ضرور ہے۔ شعلے سے مراد شعلہء نوا بھی ہوسکتی ہے۔ شعلے کا اطلاق جن چیزوں پر ہوسکتا ہے یا تو جذبات ہیں یا نوا و نالہ۔ اندرونی جذبے کے نمائندہ یا نشان (اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے)۔ یہ بھی غالب کا مرغوب استعارہ ہے، شعلہء نوا۔ دوسرے مصرعے میں ''بے زبانی'' کا لفظ اس کی تائید کرتا ہے۔ یعنی خاموشی اختیار کی جائے تو سوزِ عشق افسردگی میں بدل کر بجھ سکتا ہے۔ اس شعر میں شاعر نے اپنی سخن گوئی کا جواز پیش کیا ہے، مگر اس کا نام نہیں لیا۔ ''نقد'' کا لفظ پاسبانی کی رعایت سے لائے ہیں۔ مگر داغ کے لیے مانوس استعارہ بھی ہے، جیسے نالہ ونوا کے لیے شعلہ۔

ایک بیدل کو چھوڑ کر شاید کسی شاعر نے بھی مقدرات سے اتنا کام نہیں لیا جتنا غالب نے۔ اس سے شرح نگاری میں بڑے پیچ پڑے ہیں۔ کوئی مضمون کو کسی طرف کھینچ لے جاتا ہے کوئی کسی طرف۔

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

اس شعر کی شرح میں طباطبائی لکھتے ہیں:

''حیرت کی شگرف کاری کا اظہار مقصود ہے لیکن یہ حیرت حسن ساقی کو دیکھ کر پیدا ہوئی ہے۔ مضمون مصنف کے ذہن میں رہ گیا۔''

لیکن شعر میں تو ساقی یا اس کے حسن کا کوئی ذکر یا کنایہ نہیں۔ ساقی کے حسن سے پینے والوں کو غرض ہوسکتی ہے نہ کہ قطرۂ مے کو۔ یہ طرفہ مضمون طباطبائی صاحب کے ذہن میں آیا۔ آسی کا کہنا ہے:

''قطرۂ مے کا کام حیران کرنا ہے اور وہ حیرت نفس پرور اور روح پرور ہے۔ خطِ جامِ مے کو اس کی روح پروری نے رشتۂ گوہر بنا دیا۔ اس سے فقط مدح شراب مقصود ہے۔''

یہاں بھی کئی دعوے بے دلیل ہیں، اور شرح خود تشریح طلب ہوگئی ہے۔ مولانا حسرت

موہانی:

''جب ساغرِ لبِ یار سے ملا تو قطرہ ہائے مے بفرطِ حیرت منجمد ہو کر گویا
گوہر بن گئے اور خطِ جام رشتۂ گوہر کی مانند ہو گیا''

لیکن شعر میں تو لبِ یار کے جام کو چھونے کا کوئی اشارہ نہیں۔ اس کے علاوہ اس سے فرحت ہو گی نہ کہ حیرت۔ ''نفس پرور'' سے منجمد ہونے کا مفہوم بھی نہیں نکلتا۔ دم سادھ لینے کے معنی ہیں جو سمجھ میں آتے ہیں، یعنی قطرۂ مے نے سانس سینے میں روک لیا، یعنی بلبلہ بن گیا۔ بلبلہ بھی گوہر سے مشابہت رکھتا ہے۔ جمے ہوئے قطرے میں وہ آب نہیں ہوتی جو بلبلے میں ہوتی ہے، کہ کائنات کو منعکس کر سکتی ہے۔ یہاں ابن عربی سے منسوب مشہور عارفانہ مقولہ یاد آتا ہے اور کتنا چست بیٹھتا ہے: الانسان ہو العالم الاصغر۔

لہٰذا مضمون یہ کھلا کہ قطرۂ مے رگِ تاک سے نکل کر، یا یہ کہیے کہ پیدا ہو کر، حیرت سے دم سادھ کر رہ گیا کہ کس عالم میں آ گیا ہوں۔ شاعری میں مجاز سے کام لیا جاتا ہے۔ اصل معنی الفاظ کے پیچھے ہوتے ہیں، لغوی معنی سے ماورا۔ یہاں قطرۂ مے کے معنی محض بوند لیے جائیں تو ساری بات بے معنی اور گورکھ دھندا قرار پائے گی۔ مجازاً آدمی کے وجود ہی سے مراد لی جا سکتی ہے۔ یہ بات کہ خطِ جام رشتۂ گوہر بن گیا، شاعرانہ نکتہ طرازی ہے۔ ایک ضمنی بات نہ کہ اصل مفہوم۔ غالب کے ہاں، بلکہ ہر اچھی شاعری میں، استعارہ مقصود بالذات نہیں ہوتا، حسنِ کلام میں اضافہ کرتا ہے۔ اٹھارویں صدی کی ایہام گوئی اسی لیے ہلکی سمجھی جاتی ہے کہ وہاں لفظی صنعت گری مقصود بالذات ہو کر رہ گئی تھی۔ شعرا اسی کی داد لینے کے لیے کہا جاتا تھا۔ ویسے چاہے بے مغز ہی ہو۔

لفظی تشریح کے بعد اب غالب کی مخصوص الٰہیات کی طرف آئیے۔ اس کے ''مسائلِ تصوف'' تو انسان کو جو چیزیں ودیعت ہوئی ہیں ان میں سب سے نمایاں وہ جذبہ حیرت ہے جو انسان ہی سے مخصوص ہے اور انسانی ذہن کی تمام کاوشوں، حقیقت کی تلاش اور اسرار کو پانے کی جستجو میں کارفرما ہے۔ دنیا میں جو علم کی روشنی اور جتنی کچھ جگمگاہٹ ہے اسی حیرت کی دین ہے۔ انگریزی

مقولہ ہے:philosophy begins in wonder خطِ جام گویا وہ حدود و قیود جو نوع انسانی پر عائد ہیں۔ وہ اپنے پانچ حواس کے حصار میں ہے۔ ان حدود کے اندر جو کرشات ممکن ہیں وہ انھی سے بہرہ ور ہے۔ علاوہ ازیں عالم مادی کو کرے اور دائرے سے جو نسبت ہے ظاہر ہے۔ خطِ جام اسی کا استعارہ ہے۔

شعر میں سے زیادہ سے زیادہ اور بہتر سے بہتر معنی اخذ کرنے چاہئیں، جہاں تک بھی الفاظ میں گنجائش ہو اور اُن سے ابھرنے والے تخیلات اور اُن میں مضمر کنایات رہبری کریں۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ تخلیق ایک سہ فریقی عمل ہے جس میں شاعر، شعر اور سامع یا معاشرہ تینوں شریک ہوتے ہیں۔ سچا شعر انفرادی ذہن سے زیادہ اجتماعی ذہن یا ماحول کی تخلیق ہوتا ہے۔ شعر کیا، خود شاعر بھی اپنے دور اور اپنے معاشرے کی پیداوار ہوتا ہے جہاں سے اس نے مشاہدات حاصل کیے، تخلیقی جوہر کا ورثہ پایا اور وسائل اظہار بھی۔ شاعر کے ذہن سے نکل کر شعر معاشرے کی ملکیت ہو جاتا ہے جس کو حق حاصل ہے کہ اسے، عہد بعہد، اپنی فہم اور مذاق کے مطابق سمجھے اور اس سے اپنے طور پر لطف اندوز یا بہرہ ور ہو۔ کلام غالب کا مفہوم بھی وہ نہیں جو شارح یا خود غالب بیان کریں، بلکہ وہ جو میرے اور آپ کے دل کو لگے۔

اتفاق سے زیرِ غور شعر کی شرح لکھنے کی خود غالب نے بھی سعی کی ہے۔ موصوف شاعر بڑے پائے کے تھے، مگر شارح اچھے نہ تھے۔ انھوں نے اپنے کتنے ہی شعر قلم زد کر دیے تھے جن میں سے بعد میں لوگوں نے بہت سے جواہر ڈھونڈ نکالے۔ اس شعر کی بابت ان کا اپنا قول یہ ہے:

> ''اس مطلع میں خیال دقیق مگر کوہ کندن و کاہ برآوردن، یعنی لطف زیادہ نہیں۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔ بقدر یک مژہ برہم زدن ثبات وقرار ہے۔ حیرت ازالہ حرکت کرتی ہے۔ قطرے فرط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔ برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو پیالے کا خط بصورت اُس تاگے کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہوں''۔
>
> (مکتوب بنام قاضی عبدالجلیل جنوں بریلوی)

اس شعر کی اس سے بدتر تشریح ممکن نہ تھی۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار بھی ہے اور فرطِ حیرت سے ٹپکنا بھول بھی گیا، گویا عمل ارادی تھا۔ اور پھر بات وہیں جام کے گرد گھوم کر رہ گئی بعض فضول اور پادر ہوا ٹھہری۔ نہ مسائل تصوف کا کوئی دخل نہ گنجینۂ معنی سے کوئی نسبت۔ شعر آسمان سے زمین پر آن رہا۔ یہ تو فضول گوئی ہوئی۔ شراب کی بوند کا خط جام پر فرطِ حیرت سے دم بخود ہو جانا کیا معنی؟ حیرت کو انسان کی جگہ قطرے سے منسوب کرنا عجیب ہے، اس کے برخلاف بوند کو وجودِ انسانی کا استعارہ بنانا لفظی جواز بھی رکھتا ہے معنوی بھی۔ انسان ایک بوند ہی سے تو بنتا ہے۔ یہ کب ہوا کہ مے کے قطرے جام کے منہ پر جم گئے ہیں؟ اسے کوری غلط بیانی یا ناقص مشاہدے کے سوا کیا کہہ سکتے ہیں۔ جھاگ یا بلبلے البتہ لڑی کی صورت اختیار کر سکتے ہیں۔ کتنی خوبصورت اور کتنی گہری بات تھی جسے غالب خود کہہ کر بھول گئے! حقیقت یہ ہے کہ شاعر ہر آن اور ہمہ وقت شاعر نہیں ہوتا۔ نوائے سروش بس کبھی کبھی کان میں آتی ہے۔ طبیعت مسلسل غیب سے لو لگائے ہوئے نہیں رہتی۔ بعض اوقات وہ خود بھی نہیں جانتا کہ سروش اُس کے کان میں کیا پھونک گیا ہے، مبدءِ فیاض نے اُس کے منہ سے کیا بات کہلوا دی ہے۔

گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

میں اس کی تشریح بھی اس سے پہلے لکھ چکا ہوں اور کہیں چھپی بھی تھی۔ تعجب ہے کہ اس شعر کو بعض اساتذۂ کرام نے اپنی شرح میں بہاریہ مضمون کا حامل بتایا ہے۔ یعنی رنگینی کا یہ عالم ہے کہ حلقۂ بیرونِ در تک قمری کے طوق جیسا ہو گیا ہے۔ اس بات کو نظر انداز فرمایا گیا کہ اس زمین کے سب اشعار حزنیہ ہیں، بہار کہیں آس پاس بھی نہیں۔

اے عافیت کنارہ کر اے انتظام چل
سیلابِ گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ
تارِ نفس کمندِ شکارِ اثر ہے آج

میں تو اِن اشعار کو غدر سے منسوب کرتا مگر اتفاق سے یہ بھی غالب کے عہد برنائی کا کلام ہے جسے کالی داس گپتا رضا صاحب نے ۱۸۱۶ء سے منسوب کیا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ غالب کا بیشتر کلام جس پر ان کی شہرت و مقبولیت اور کمال کا دارومدار ہے بیس سال کی عمر تک موزوں ہو چکا تھا، جس میں عالمی عہد جدید کی روح بڑے پراسرار طریقے سے رچی ہوئی ہے۔ وہ خود اس سے بے خبر تھے۔ بعض مقدرات خود اُن کی نگاہوں سے بھی چھپے رہ گئے۔

غالب کے بعض بدنام اشعار

غالب اپنی ذات کی نسبت سے بدنامی کو شہرت سے تعبیر کرتے تھے یا شہرت کو بدنامی سے:

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

یہاں بدنام سے مراد مشہور ہے۔ اقبال نے بھی کہا تھا: جیناوہ کیا جو ہو نفسِ غیر پر مدار۔
سیر چشم لوگ شہرت سے بچنا پسند کرتے ہیں، نام کو ننگ سمجھتے ہیں، جیسے اہلِ عرفان ہستی کو۔ بقول درد:

اہلِ فنا کو نام سے ہستی کے، ننگ ہے
لوحِ مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے

لوح بھی نام کو دوام بخشنے کی ایک کوشش عبث ہے۔ خود غالب نے بھی کہا ہے:

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

یعنی خود ہستی باعثِ ننگ تھی جسے آخر کفن نے ڈھانپ لیا، موت نے چھٹکارا دلایا۔ البتہ دوسرے کی نسبت، نام اور بدنامی کو غالب معروف معنی ہی میں لیتے ہیں:

زہر غم کر چکا تھا میرا کام
تجھ سے کس نے کہا کہ ہو بدنام

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی
میری وحشت، تری شہرت ہی سہی

میں پچھلے تیس پینتیس برس سے غالب کے ایسے اشعار پر حواشی لکھتا آیا ہوں جو میری فہمِ ناقص میں تشنۂ تشریح رہے اور ابھی یہ سلسلہ تمام نہیں ہوا۔ آیئے آج کچھ ایسے اشعار پر غور کرتے ہیں جو کسی عنوان سے محلِ نظر یا موردِ اعتراض رہے ہیں۔ یا تو مہمل خیال کیے گئے یا مجہول و مبتذل، غالب کا ادنا کلام۔

(۱) کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

تمام شارحین کا خیال کسی نازنین کی طرف گیا ہے کہ گویا باغ کے کسی گوشے میں بے حجاب ہوئی ہے۔ پوچھا جا سکتا ہے کہ کون معشوق، باغ میں ننگا ناچا کرتا ہے؟ اور جب وہ بے حجاب ہوا تب ہی اس کی خوشبو پھیلی؟ مگر ذکر تو شعر میں 'نکہتِ گل' کا ہے۔ محبوب بے حجاب ہوا تھا تو پھول کی خوشبو سے حیا آنے کا کیا باعث؟ غرض بات کسی پہلو سے چست نہیں بیٹھتی۔ اس پر صرف مسکرا دینا یا غالب کی نسبت بدگمانی سے کام لینا درست نہیں۔

کیسا لطیف مضمون تھا جسے نظر انداز کیا گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ میں اقبال کا ایک شعر دہرادوں تو غالب کے شعر کا مفہوم خود بہ خود کھل جائے گا۔ زبورِ عجم کی ایک غزل ہے:

از مشتِ غبارِ ما صد نالہ برانگیزی
نزدیک تر از جانی با خوے کم آمیزی

اس میں کہتے ہیں:

چوں موجِ صبا پنہاں وزدیدہ بباغ آئی
در بوے گل آمیزی با غنچہ در آویزی

دونوں شاعروں کا مضمون مماثل ہے۔ یہ مضمون کہ حسنِ حقیقی یا حقیقت اصلی، جس کی انسان کے متجسس ذہن کو تلاش ہے، ہم سے حجاب روا رکھتا ہے، غالب کے کلام میں رچا ہوا ہے۔ یہ حجاب فکرِ انسانی کے لیے بڑی الجھن کا باعث ہے۔ البتہ مظاہرِ فطرت میں حسنِ حقیقی کا کچھ سراغ ملتا ہے۔ "باغ" اسی کا استعارہ ہے۔ کبھی کے سنے ہوئے موسیقی کے بول ہیں:

حسنِ جانانہ کس کا یہ ہر گل میں ہے
شور مستانہ کیسا یہ بلبل میں ہے

غالب نے حسنِ حقیقی کے ساتھ بڑی شوخیاں روا رکھی ہیں۔ اسے طرح طرح سے جلوہ دکھانے پر اکسایا ہے۔ مثلاً چھپے گا وہ جس میں کوئی عیب ہوگا، چھپے گا وہ جو عریاں ہوگا:

ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں

نیز کیا ابھی آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہوئے؟ ادھر خلق شوقِ دید میں مری جا رہی ہے۔ انسان مظاہرِ فطرت سے لو لگاتا ہے کہ گویا یہی اس کا جلوہ ہے۔ مذکورہ شعر میں مراد یہی تھی کہ یہ بوے گل، تیرا ہی وجود، بے حجاب ہے۔ شوخیِ کلام اس پر مستزاد۔

(۲) تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ موت سے ڈرنا بزدلی ہے جس کا غالب اپنے منہ سے اعتراف کر رہے ہیں۔ لیکن غور کیجیے تو غالب کے ہاں جاں فروشی اور جان پر کھیل جانے کے مضامین بھی موجود ہیں۔ اسی غزل کا مطلع ہے:

دھمکی میں مرگیا جو نہ باب نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا

مزید مثالیں طوالت کا باعث ہوں گی۔ لیکن یہ زندگی کا ایک عام مشاہدہ ہے کہ آدمی مرنے سے خوف کھاتا ہے۔ مرنے سے ڈرنا صرف بزدلی نہیں، یہ زندگی سے لگاؤ کی دلیل بھی ہے۔ قرآنی ہدایت بھی ہے کہ اپنے نفس کو ناحق ہلاکت میں مت ڈالو۔ شاعر نے بات اپنے اوپر رکھ کر کہی ہے، لیکن یہ ہر ایک کے دل کی بات ہے، سوائے ان کے جو ذہنی مریض اور خودکشی پر آمادہ ہوں۔ ایک اور جگہ کیا خوب کہا ہے:

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

برنرڈ شا نے کہا تھا کہ دل کے حوصلے نکالنے کے لیے یہ اوسط عمر جو سو برس بھی نہیں، بہت ناکافی ہے۔ اقبال بھی کہتے ہیں: ''کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر'' اس کا اطلاق کل انسانیت پر ہوتا ہے نہ کہ فرد پر، مگر کارِ جہاں سے فرد کو بھی لگاؤ رکھنا لازم ہے۔ زندگی کے مسائل اتنے بہت سے، شوق کا راستا فراواں اور فرصتِ ہستی ایسی موہوم کہ بقول میر:

شرر کی سی ہے چشمک فرصتِ عمر
جہاں دی تک دکھائی، ہوچکی بس

چناں چہ موت کا دھڑکا نہیں ''کھٹکا'' غالب کے علاوہ اوروں کو بھی لگا رہا ہے۔ میں یہاں صرف دو مثالیں پیش کرتا ہوں جو دنیا کے چیدہ ادب میں شمار ہوتی ہیں اور اتفاق سے میں نے دونوں کا ترجمہ کیا ہے۔ ان میں سے ایک تو انگریزی کے شاعر جان کیٹس کی نظم ہے: خوفِ مرگ

(Terror of Death)

When I have fears that I may cease to be.....

یاد آتا ہے مجھے جب اپنا وقتِ واپسیں
سہتا ہوں جب خیالِ مرگِ بے ہنگام سے
سوچتا ہوں ناشگفتہ ہی نہ رہ جائیں کہیں
یہ شگوفے آہ میرے گلشنِ تخئیل کے
پھونک دے برقِ فنا شاید مری کشتِ حسیں
پیشتر اس سے کہ میرا خامہ گل چینی کرے

نظم میں اور بھی کئی حسرتوں کا ذکر ہے ۔ مثلاً:

آہ پھر الفت کا یہ آغوشِ فردوسی کہاں
خاک میں مل جائے گا اک دن یہ کیفِ عشق بھی

اور اختتام کا کیا کہنا:

تب میں ساحل پر محیطِ دہر کے تنہا کھڑا
دور ہوکر این و آں سے غور کرتا ہوں ذرا
رفتہ رفتہ محو ہوجاتا ہے ہر سودائے خام
بیچ رہ جاتے ہیں سب کیا عشق کیا پروائے نام

میں اس بحث کو سمیٹتے ہوئے غالب کے اس مصرع پر پھر توجہ دلاؤں گا:

رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

دوسری مثال شیکسپیئر کے ہاں سے ہیملٹ کی مشہور خود کلامی ہے:

" To be or not to be that is the question.."etc

اس میں خاصی وضاحت سے ذکر کیا گیا ہے کہ انسان موت سے کیوں گریز کرتا ہے۔ یہ بھی ایک مشہور ادبی شاہ کار ہے۔ ایسے شہ پاروں سے ہماری زبان کا دامن خالی نہیں رہنا چاہیے۔ چناں چہ میں نے عالمی ادب کی ۱۲۵ نظموں کے ساتھ اس خود کلامی کو بھی اردو میں منتقل کیا ہے۔ وہو ہٰذا
(بحوالہ درپن درپن ، مکتبہ اسلوب کراچی ۔ ۱۹۸۶ء)

ہیملٹ کی خودکلامی:

ہونا ہے کہ نہ ہونا بہتر سامنے ہے اب بس یہ سوال
آیا یہ ہے حوصلہ مندی ، آیا یہ ہے نیک خیالی
ظالم قہر بھری قسمت کے تیر و خدنگ کو سہتے رہیے
یا ڈٹ جایئے سینہ تانے اک بحرِ آلام کے آگے
ہو کے مقابل خاتمہ کیجیے مر ہیے یا شاید سو رہیے ، قصہ تمام
دل کے سارے دکھ اک غافل نیند میں غرق
صدمے بھی سب زیست کے بخشے ، جیتے جی نہیں جن سے مفر
یہ بھی اک انجام ہے بے شک بائد ہے جس کی ٹوٹ کے آس
مر رہیے ، سو جایئے ، شاید دیکھیے خواب مگر کیا سچ مچ ؟
دیکھیے خواب؟ سخن این جاست ! نیند اجل کی جانے کیا دکھلائے سپنے
جب ہم کھولیں اس بندھن کو جکڑے ہے جو جسم اور جاں کو
سوچنا ہوگا۔ بس یہی سوچ بناوتی ہے عمر کو اک لمبا المیہ
ورنہ کون سہے گا وقت کے کوڑے تسمے ، تیور تیکھے
جابر کا ظلم اور تشدد ، مغروروں کا کبر اور نخوت
ٹھکرائی الفت کی کلپن ۔۔۔ دیر طلب انصاف ، نکما
منصب والوں کی منھ زوری ، اور وہ در در ٹھوکریں کھانا
بے چارے مجبور بشر کا فن اور اہلیت کے ہوتے ؛
جب کہ وہ خود اپنے ہاتھوں ، کچھ بھی نہیں بس ایک سوئے سے
کر سکتا ہے پاک یہ قصہ ۔۔۔ کس کو بھائے گا بوجھوں مرنا

زیست کے پُر آزار سفر میں ہانپتے کانپتے چلتے چلنا؟
لیکن بس اک سہم اک وہم کہ جانے کیا ہے موت سے آگے
وہ ان جانی نگری جس کی سرحد سے کوئی لوٹ نہ پایا
دبدھے میں رکھتی ہے دل کو عزم کو کر دیتی ہے مذبذب
اور ہم ہیں بس جھیلتے جاتے ان سارے آلام کو اپنے
انجانے آلام کے ڈر سے ، اور یوں سوچ ہماری ہم کو
رکھ دیتی ہے بنا کر بزدل ، اور ہماری اصلی نیت
دل کی طلب کی فطری رنگت ، پڑ جاتی ہے ماند اور مدھم
فکر کی پیلی پرچھائیں سے کتنے عزم اہم اور اونچے
بس اس ایک لحاظ کے پیچھے کھو دیتے ہیں منزل اپنی
غالب کا ایک اور شعر ہے:

(۳) جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے

(کالی داس گپتا رضا پہلے مصرع میں فرصت کے بعد "کے" کی جگہ "کہ" کو درست بتاتے ہیں)
یہاں یہ گرفت کی جاتی ہے کہ واہ کیا اچھیوں کی سی زندگی ہے ۔ کچھ نہیں کرتے بس تصور جاناں میں آنکھیں بند کیے پڑے رہتے ہیں ۔ میر نے بھی اس طرح کے جینے پر طنز کیا تھا:

ہوگا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

جہاں تک غالب کے شعر کا تعلق ہے، غور کیا جائے کہ جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت ... یہ بات وہی شخص کہے گا جسے فرصت نصیب نہ ہوگی، جو شاید پہلے کبھی رہی تھی۔ کثرت کار اور ہجوم افکار سے گھبرا اٹھا ہے۔ ایسے دور ہر نارمل آدمی کی زندگی میں آتے ہیں۔ یہ بھی ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ

شاعر صرف اپنے نجی تجربات ہی بیان نہیں کرتا۔ جیسے افسانہ نویس بھی فقط آپ بیتی نہیں لکھتا، وہ ہر ایک کے دل کی بات کرتا ہے، ورنہ شاعری بہت محدود ہو کر رہ جائے۔ غالب نے جو بات کہی وہ بہت سے لوگوں کے دل کی بات ہے۔ اس کی بھی ایک مثال عالمی ادب میں دیکھتے چلیے۔ انگریزی کا شاعر جان ڈیویز زندگی کے الجھیوں سے گھبرا کر کہتا ہے:

What life is it, if full of care

We have no time to stand and stare

پوری نظم کا ترجمہ یہ ہے:

کیا یہ بھی زندگی ہے جکڑی ہوئی غموں میں
فرصت نہیں کہ ٹھہریں کچھ آنکھ بھر کے دیکھیں
فرصت نہیں کہ گھوریں دم بھر فضا میں خالی
کرتے ہیں ڈھور ڈنگر کس چین سے جگالی
فرصت نہیں کہ دیکھیں رستے میں جاتے جاتے
میوے گلہریوں نے رکھے کہاں چھپا کے
فرصت نہیں کہ تکئیں رستے میں لمحے بھر کو
گر کوئی ماہ پیکر کھینچے کبھی نظر کو
فرصت نہیں کہ دم لیں گر آنکھ لگ بھی جائے
اتنا کہ مسکراہٹ آنکھوں سے لب تک آئے
فرصت نہیں کہ دیکھیں دن کو ندی کنارے
کرنوں نے کیا جڑے ہیں آب رواں پہ تارے
کیا خاک زندگی ہے جکڑی ہوئی غموں میں
فرصت نہیں کہ ٹھہریں کچھ آنکھ بھر کے دیکھیں

اسی بات کو غزل کے پیرایے میں یوں ہی کہا جائے گا کہ بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے''۔ غزل کی خصوصیت خاصہ یہ ہے کہ اس میں محبت کے حوالے سے اور محبت کی زبان میں بات کی جاتی ہے۔ غزل محبت کی نام لیوا ہے۔ اس نے محبت کے تصور کو زندہ رکھا ہے۔ فرصت ہی کے ضمن میں شیکس پیئر کا ایک خوب صورت گیت سنتے چلیے جو اس کے ڈرامے As you like it میں سے ہے۔ ٹیپ کے بول یہ ہیں:

Come hither, Come hither, Come hither

گیت

ہرے بھرے جنگل میں پیڑ تلے
کون آ کر لیٹے گا ساتھ مرے
اور گائے گا گیت مگن
ترنگ میں ہو کے ہم آہنگ
ادھر آ ؤ ادھر آ ؤ ادھر آ ؤ!
کوئی نہیں یاں بیری اس کا
کوئی نہیں دشمن
بس اک جاڑا بس اک برکھا بس اک باد
کون تجے گا جگ کے دھندے حرص کے پھندے

نیز یاد کیجیے اقبال کی نظم:

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

یہ انسانی زندگی کی عام، جانی بوجھی کیفیات وواردات ہیں۔
غالب کا یہ شعر بھی ہدفِ اعتراض بنا ہے:

دھول دھپا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

یہ بات بے شک روایاتِ غزل کے خلاف ہے کہ کوئی رکیک بات محبوب سے منسوب کی جائے۔ کوئی بات جس میں اہانتِ محبوب کا پہلو نکلتا ہو، روایتی غزل میں روا نہیں۔ لیکن دراصل یہ ایک مصنوعی ضابطہ ہے۔ کارِ محبت سے زیادہ دربار داری کا غماز، جہاں گستاخی گوارا نہیں کی جاسکتی۔ زندگی میں تو ہر طرح کے سابقے رہتے ہیں۔ غالب نے بے تکلفی سے اس کا اظہار کردیا ہے ۔ بے شک روایاتِ غزل سے گریز کیا ہے۔ یہ بات غزل کے روایتی اصول کے خلاف سہی، زندگی میں ان جانی یا شاعری میں ان جانی نہیں۔ ڈی ایچ لارنس (D.H.Lawrence) اپنی نظم To a Young Wife میں کہتا ہے:

تمھاری محبت کا ہے درد جانی ذرا کچھ مری تاب دل سے زیادہ (ترجمہ از راقم)

سے سل ڈے لوئس (Cecil Day Lewis) نے بھی حقیقت آفریں بات کہی ہے:

پھر وہ جیون ساتھی بن کر سدا رہے سکھ چین کے ساتھ
کیسی غلط، کیسی اَن ہونی بات
ایسی رحمت کب ہوتی ہے فلک سے نازل
اور دنیا تو ہے ہی تغیر ہی کا نام
الفت پر بھی آتا ہے ہر طرح کا موسم
یوں کیسے وہ جیون ساتھی بن کر جیا کیے (ترجمہ از راقم)

ہماری روایتی غزل نے ایک مخصوص ضابطے کو اپنا لیا تھا جس سے غالب نے انحراف کیا اور غزل کو ایک نئے حقیقت آفریں رخ پر ڈالا اس کے بعد ہی فیض کو یہ کہنے کا حوصلہ ہوا:

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

کہہ سکتے ہیں کہ اس میں بے مروتی کا شائبہ نکلتا ہے۔ یعنی دل کو "کہہ موم کرلیا گیہ آہن بنالیا" یہ

فیض کی نوجوانی کا کلام ہے ۔سماجی دکھ درد رکھنے والے نوخیز ترقی پسند کرداروں کا مزاج ہی یہ تھا۔ در پردہ تخاطب محبوبہ سے نہیں اپنے کامریڈوں سے ہے کہ میں پارٹی کا بڑا سعادت مند پیرو بن گیا ہوں۔

یہ بات رومانی شاعری کی روایت کے خلاف تھی لیکن غالب تو ڈھول دھپے تک پہنچ چکے تھے۔ابھی شاعری اس سے پیچھے ہی پیچھے ہے۔اسے بھی مرزا صاحب کا ایک امتیاز شمار کرنا چاہیے۔

غالب کے استعارات کا بھید

استعارہ، شاعری کی جان ہے۔تخیل، مختلف تصورات کے مابین رشتے تلاش کرنے کا نام ہے اور استعارہ اسی تلاش کا نتیجہ ہوتا ہے جوایک متخیل ذہن پیدا کرتا ہے اس کی بہ دولت بات اختصار کے ساتھ بڑے موثر اور دل نشین انداز میں ادا ہو جاتی ہے۔

بیابن ناگن کالی رات

اس مختصر سے بول میں رات کو ناگن کہہ کر اس کی سیاہی، لمبائی اور کرب ناکی کا جو مخلوط تاثر پیدا کیا گیا ہے وہ استعارے کی دین ہے۔گویا یہ کوئی رات نہیں، کوئی ناگن ہے کہ لپٹ گئی ہے اور نہیں چھوڑتی۔غالب نے اسی اثر کو کس قدر پیچیدہ استعارے میں ادا کیا ہے:

سامانِ طرب کم نہ کند تاب و تم را
مہتاب کفِ مار سیاہست شم را

ارسطو کے وقت سے، جس نے کہا تھا کہ استعارہ شاعر کا امتحان اور اس کے کمال کی کسوٹی ہے ،آج تک شاعر، نقاد اور ماہرین علم البلاغت اس موضوع پر خامہ فرسائی کرتے آئے ہیں۔ہمارے مشرقی ادب میں (جسے میں ''فنی'' کہتا ہوں یعنی اردو، فارسی، عربی) استعارہ علم بیان کی ایک شاخ ہے اور اس حیثیت سے اس پر سیر حاصل بحثیں موجود ہیں جن کا جواب مغربی ادب

میں شاید نہ بل سکے۔ میرے علم میں انگریزی کی ایک ہی کتاب ہے موسومہ A Grammar of Metaphor ایک خاتون کرسٹن بروک روز نے لکھی ہے، مگر اس کا بھی مقصد صرف اقسام استعارہ کی تدوین نہیں، بلکہ بعض شاعروں کے کلام کو سامنے رکھ کر ان کے خصوصی رجحانات کو جانچنا ہے کہ ان کے ہاں استعارہ کرنے کا قواعدی انداز کیا ہے، وہ "طرفین استعارہ" کو کس طرح ملاتے ہیں اور استعارہ بالکنایہ یا مجاز مرسل سے کتنا کام لیتے ہیں۔ پھر اس سے ان کے اسٹائل کی بابت کچھ نتائج بھی اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے، مثلاً یہ کہ جان ڈن حرف تشبیہ بہت استعمال کرتا ہے اور ٹی ایس۔ ایلیٹ بالکل نہیں کرتا۔ چنانچہ اس کے ہاں استعارہ نفس موضوع کے ساتھ مربوط اور کلام میں تانے بانے کی طرح بنا ہوا ہوتا ہے۔ اس طرح یہ بحث مولوی نجم الغنی (بحرالفصاحت) کے تیسرے جزیرے کے دوسرے شہر کے تیسرے چمن کے دوسرے باغ کی طرح، شاخ در شاخ اقسام استعارہ اور ان کی اور بھی یابس امثلہ کا مجموعہ نہیں رہی، بلکہ خاصی دقیق ہوگئی ہے۔ البتہ تدوین وتعریف کی جو جامعیت وہاں ہے، یہاں نہیں۔ موصوفہ نے صرف ترکیب لفظی سے بحث کی ہے، ہمارے ہاں استعارے کی تقسیم صرف لفظی ہی نہیں معنوی بھی ہے، اگرچہ یہ بحث اسی پر تمام ہو جاتی ہے، نفسیات تک نہیں آتی۔

دوسری طرف مغربی ادب میں استعارے کی بابت نظریات، روایات اور تنقیدات کا ایک طومار ملتا ہے۔ شعرا نے اپنی اپنی جگہ اور اپنے اپنے عہد میں استعارے سے کیا کام لیا، کس کس طرح کے استعارے لائے، یہ ادبی تاریخ کا ایک دلچسپ مطالعہ ہے۔ ہربرٹ ریڈ نے اس عہد میں وہی بات دہرائی ہے جو ارسطو نے کہی تھی کہ شاعر کا پایہ استعارے کی قوت وندرت سے جانا جاتا ہے۔ مگر بعض مبصرین کو اس سے اختلاف ہے۔ سیسل ڈے لوئس نے اپنی کتاب The Poetic Image میں جی ایچ ڈبلیو رائلینڈ کے اس خیال کی تائید کی ہے کہ روایتی استعاروں کی تاثیر اپنی جگہ مسلم ہے، بعض جگہ استعارے کی ندرت، تاثیر میں مانع بھی ہوسکتی ہے۔ میں نے اس رائے کو اس لیے نقل کیا کہ ہمیں غالب کے ہاں بھی ندرت سے زیادہ تکرار ملتی ہے۔ مڈلٹن مرے کے بقول "ایجاز و اختصار برتنا چاہو تو استعارے سے نہیں بچ سکتے"۔ خصوصاً روایتی

استعارے سے۔ مغربی ادب میں بھی ندرت بلریکل (غنائیہ وغزلیہ) شاعری کی نسبت ڈرامے اور ایپک میں زیادہ ہے سو بھی خاص الخاص شیکسپیر کے ہاں کہ اس کے الفاظ بھی فراواں ہیں اور اسی نسبت سے استعارے بھی۔ البتہ جدید نظم میں استعارے کی ندرت پر بڑا زور ہے۔ بقول ایزراپاؤنڈ ''زندگی بھر میں ایک نیا امیج پیدا کرنا، دفتر لکھ ڈالنے سے بہتر ہے''۔ لیکن بعض استعارے ایک خالص نجی علامت کے طور پر آتے ہیں جس کا پورا مفہوم بطن شاعر ہی میں رہ جاتا ہے۔

یہاں استعارے کے معنی کی بابت کچھ صراحت چاہیے۔ میں نے عام مفہوم سے ہٹ کر اس لفظ کو علی العموم ''امیج'' یا تصویر کے لیے استعمال کیا ہے، اور وہ اس لیے کہ شعر میں مجاز عام ہے۔ کم و بیش ہر لفظ ایک امیج کا حکم رکھتا ہے بخصوصا غزل میں اس نوع کی مثالیں کم ملیں گی جسے اصطلاحا ''حقیقت'' کہتے ہیں یالغت۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہاں ایک بھی لفظ ایسا نہیں جس پر ''حقیقت'' کا اطلاق ہو اور وہ استعارے کی ذیل میں نہ آئے یا جسے امیج نہ کہا جائے۔ البتہ امیج بہت پیچیدہ بھی ہوسکتا ہے کہ پورا مصرع یا بیت یا نظم ایک امیج قرار پائے (اور لوئس نے اس امیج پر بہت زور دیا ہے)، اور بہت سادہ بھی کہ ایک لفظ اپنی جگہ ایک تصویر کا حکم رکھتا ہو۔ میرا مقصد، غالب کی امیجری کا مطالعہ تھا اور میں نے امیج کا وہی مفہوم لیا ہے جو بعض مغربی نقادوں نے لیا ہے، جنھوں نے مختلف شعرا کی امیجری کا تجزیہ کیا ہے۔ مثلاً ایم۔اے۔ روگوف (امیجری آف ڈن) کیرولین سپرجین (شیکسپیئرز امیجری)، ولسن نائٹ (دی ویل آف فائر وغیرہ، شیکسپیئر کی بابت)۔

استعارات نفسِ مضمون کے علاوہ شاعر کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ان سے اس کے تخیل کی پہنچ اور مشاہدے اور تجربے کی حدود کا پتا چلتا ہے۔ یعنی اس کی نظر، زندگی کے کن کن گوشوں تک گئی ہے اور کہاں کہاں سے اس نے زیادہ اثرات قبول کیے ہیں۔ یوں تو ہر ناظر ادب،

شاعر کے تخیلات پر نظر رکھتا ہے لیکن بعض مبصرین نے ان کے شمار اور ترتیب و تقسیم سے بڑے دلچسپ نتائج پیدا کیے ہیں۔

شاعر کی نفسیات، نیز اس کے کلام کے رموز و مطالب تک گہری پہنچ حاصل کرنے کے اس طریقے کو، اردو شعرا پر بھی آزمایا جا سکتا ہے۔ مجھے ایک عرصے سے اس کا خیال تھا اور میں نے کسی حد تک اس کی کوشش بھی کی ہے۔ یہ مطالعہ کتنا معنی خیز اور نکتہ انگیز ہو سکتا ہے، اس کی ایک مثال ای انکشاف سے ملے گی کہ میرے، اور غالباً ہر شخص کے، گمان کے برخلاف، جسے غالب کے کلام سے ربط رہا ہو، ہمارے مرزا صاحب نے کوئی لفظ استعارے کے طور پر اتنی فراوانی سے نہیں برتا جتنا کہ لفظ "آئینہ" یہ بات اولاً خاصی عجیب معلوم ہوتی ہے، کیوں کہ غالب نے تو بہت سے اور لفظ بھی بہت بہت دفعہ برتے ہیں اور کتنے ہی مضامین باندھے ہیں۔ سنگ، پتھر وغیرہ سے بھی ان کا کلام خالی نہیں۔ پھر آئینے کی یہ تکرار کیا واقعی سچ ہے؟ لیکن جب اس پر غور کیجیے کہ استعارے کو شخصیت سے کیا ربط ہے، تو پھر یہ انکشاف اتنا عجیب نہیں معلوم ہوتا بلکہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ یہ لفظ گویا ان کے ذہن اور ضمیر کی کنجی ہے جسے الفاظ و تخیلات کے ایک انبار میں سے چن لیا گیا ہے۔

سنگ، پتھر وغیرہ۔ جی ہاں یہ بھی غالب کے مرغوب استعارے ہیں۔ آخر سنگ، آئینے کی ضد ہی تو ہے، چناں چہ سنگ، سنگیں، خشت، خارا، پتھر، بہت بار آئے ہیں۔ ان کی کم از کم ۷۵ مثالیں میرے سامنے ہیں۔ اور ان کے علاوہ مثلاً کوہ کہسار وغیرہ کی بھی غالب کے ہاں اچھی خاصی افراط ہے۔

میں نے اس مطالعے میں غالب کے تمام معلومہ کلام کو پیش نظر رکھا ہے مع اس کلام کے، جس کے بارے میں انھوں نے فرمایا تھا کہ "از آثار تراوش کلک ایں نامہ سیاہ نہ شناسند" اس امر میں کچھ میں ہی گنہ گار نہیں۔ اب تو یہ ذخیرہ دنیا کے ہاتھ لگ چکا ہے اور اس نے اس میں سے بہت سے جواہر رول نکالے ہیں، جو مرزا صاحب نے طرز بیدل سے بے دل ہو کر پھینک دیے تھے۔ غور کرنے سے اہل ذوق کو اب بھی اس میں بڑے بڑے جواہر پارے مل سکتے ہیں۔ اگرچہ بیشتر کلام ابھی تک چیستاں کے حکم میں ہے لیکن سادہ و صاف اشعار سے بالکل خالی نہیں،

جہاں تک ان کے نفسی اور فنی مطالعے کا تعلق ہے ، یہ پورا ہی ذخیرہ ایک کانِ جواہر ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ لفظ "آئینہ" کی بھرمار ان کے ابتدائی کلام میں بعد کے کلام سے زیادہ ہے۔ چناں چہ یہاں یہ بھید بھی ملتا ہے کہ اس لفظ کے جو کچھ بھی مضمرات ہوں ، ان کا احساس اور ان کا اثر ابتداے عمر میں زیادہ رہا اور عمر کے ساتھ رفتہ رفتہ اعتدال پر آتا گیا۔ اردو کے متداول دیوان میں لفظ "آئینہ" ۴۴ بار آیا ہے اور پورے اردو کلام میں ۲۶۵ بار۔ فارسی دیوان بھی اس کی تکرار سے خالی نہیں ، اس میں بھی ۱۸۸ آئینے ملتے ہیں (نسخہ نول کشور) ان میں ہر آئینہ ، اور آئینے کے مترادفات ، مرآۃ وغیرہ شامل نہیں۔ غزلیات میں یہ استعارہ ، قصائد سے زیادہ استعمال ہوا ہے۔ اور ان قصائد میں تو شاذ و نادر ہی ملتا ہے جو حکام انگریزی کی شان میں کہے گئے اور آردو کے ذیل میں آتے ہیں۔ البتہ جہاں شعر خود خواہش کرتا ہے کہ ان کا فن بن جائے ، مرزا صاحب کا قلم اکثر اس لفظ سے نہیں بچ سکا۔ بہر حال ذیل میں جو مشاہدات پیش کیے جا رہے ہیں بیشتر ان کے اردو کلام سے تعلق رکھتے ہیں۔ آئینے کے ساتھ تلازمے کے طور پر عکس ، تمثال ، تصویر ، نقش ، صورت ، شکل ، شبیہ ، پرتو ، صیقل طوطی ، زنگار ، اسکندر ، حلب وغیرہ کا وارد ہونا تعجب کی بات نہیں ، ان کا سلسلہ بھی خاصا دراز ہے۔ صرف اردو کلام میں سے عکس کی ۲۰ اور تمثال کی ۲۵ مثالیں میرے سامنے ہیں۔ لفظ "آئینہ" کو غالب نے مجرد بھی باندھا ہے اور تراکیب میں بھی برتا ہے: آئینہ وار ، آئینہ واری ، آئینہ خانہ ، آئینہ بند ، آئینہ ساماں ، آئینہ بندی ، آئینہ ایجاد ، آئینہ تعمیر ، آئینہ کیفیت ، آئینہ ساز ، آئینہ پرداز ، حتیٰ کہ آئینہ کار بھی موجود ہے:

سعیِ خرام کاوشِ ایجادِ جلوہ ہے
جوشِ چکیدنِ عرق آئینہ کار تر

(یہ محبوب کی چال کی جلوہ سامانی کا ذکر ہے کہ سعیِ خرام سے جو عرق ٹپکا اس میں بھی طرفہ آئینہ کاری موجود ہے۔) مذکورۂ بالا مرکبات کے علاوہ ، آئینے کی اور بھی بہت سی تراکیب آئی ہیں جن میں بڑی جدت آفرینی ملتی ہے مثلاً: دلِ آئینہ ، زانوے آئینہ ، بزمِ آئینہ ، تصویرِ آئینہ ، مومِ آئینہ ایجاد ، وحدت خانۂ آئینۂ دل ، کشورِ آئینہ ، تپشِ آئینہ ، چشمۂ آئینہ ، رخِ آئینہ ، پشتِ آئینہ ، نقش

بند آئینہ، فرد آئینہ، شمع آئینہ، قبلہ آئینہ (مراد حقیقت ازلی) آب آئینہ، حیرت آئینہ ، گداز آئینہ، گرمی آئینہ، خاکستر آئینہ، دو آئینہ، دامنِ آئینہ، جلوۂ آئینہ، وغیرہ، اسی طرح آئینۂ دل، آئینۂ چشم ، آئینۂ ناز، مرکب وصفی کے طور پر، آئینۂ تعمیر، آئینۂ تمثال، آئینۂ تصویر؛ نیز آئینۂ خور (بطور تشبیہ) آئینۂ دیوار، آئینۂ زانو، آئینۂ دست طبیب، آئینۂ گل (یعنی گل کی تشبیہ آرسی کے ساتھ) آئینۂ امتحان، آئینۂ خیال، آئینۂ بے رنگ، آئینۂ دریا، آئینۂ سنگ، آئینۂ باد بہاری، آئینۂ انتظار (چشم وا سے استعارہ) آئینۂ تصویر نما۔ غرض بہت سی مختلف النوع تراکیب میں ''آئینہ'' کا لفظ برتا گیا ہے۔

تشبیہ واستعارہ سے قطع نظر، غالب کے محاورے میں لفظ ''آئینہ'' کے کچھ مخصوص معنی اور نیا استعمال بھی ملتا ہے۔ اُن کے کلام کی روشنی میں بنیادی طور پر آئینہ فولاد کو صیقل کر کے بنایا ہوا آلہ ہے جو صورت ومنظر کو منعکس کرتا ہے۔ مثلاً:

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز

یا

چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

اور اس میں جوہر بھی ہوتا ہے جس کی طرف کثرت سے استعارہ کیا گیا ہے اور جوہر آئینہ کو طوطی بسمل تک باندھا ہے۔ لیکن شیشے سے بنائے ہوئے ''موی یا سیمابی'' آئینے کا ذکر بھی ان کے ہاں موجود ہے:

حیرت آفت زدۂ عرضِ دو عالم نیرنگ
موم آئینۂ ایجاد ہے مغزِ تمکیں

یعنی شاہد قدرت کی تمکین نے موم آئینہ کا کام کر کے اس کے جلوے کی جھلک دکھائی اور جذبہ حیرت ''دو عالم ''طلسم کی زد میں آ گیا۔ یک عالم اور دو عالم کثرت کو ظاہر کرنے کے پیرائے ہیں۔

بہ شیرینیِ خوابِ آلودہ مژگاں نشترِ زنبور
خود آرائی سے آئینہ طلسمِ موم جادو تھا

ان دونوں مصرعوں میں خواب شیریں کی رعایت سے شہد کے تلازمے باندھے ہیں۔موم جادو سے کنایہ،تعویذ کی طرف ہے جیسے کہ ذیل کے شعر میں:

سیماب پشت گرمیِ آئینہ دے ہے ہم
حیراں کیے ہوئے ہیں دلِ بے قرار کے

یعنی پشتِ آئینہ کے لیے جو کام، سیماب کرتا ہے وہ دلِ بے قرار، ہمارے دیدۂ حیراں کے لیے کر رہا ہے

خود آرا وحشتِ چشمِ پری سے شب وہ بدخو تھا
کہ مومِ آئینۂ تمثال کو تعویذِ بازو تھا

(واضح رہے کہ تعویذ،موم جامے میں لپیٹا جاتا تھا۔) آئینے کی مختلف صفات کی نسبت سے غالب نے اس لفظ کو مختلف معنی میں اس طرح استعمال کیا ہے کہ یہ نہ صرف استعارہ بلکہ لغت بن گیا ہے۔

: یاس ، تمثالِ بہارِ آئینۂ استغنا
: وہم آئینۂ پیدائیِ تمثالِ یقیں
: تیرا پیمانہ ہے نسخۂ اووارِ ظہور
: تیرا نقشِ قدم آئینۂ شانِ اظہار
: کوہ کن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب
: بے ستوں آئنۂ خوابِ گرانِ شیریں

کوہ بے ستون کی گرانی کو خواب شیریں کی گرانی کا ''آئینہ'' یعنی جواب یا مثل بتایا ہے۔اس کے علاوہ غالب نے اس لفظ کو کچھ نئے معنی بھی دیے ہیں اور آئینے سے کچھ نئے محاورات بھی پیدا کیے ہیں:

اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ
آئینہ تاکہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو

یہاں "آئینہ ہونا" مقابل آنے کے معنی میں ہے، جو غالب کی اپنی اختراع ہے۔ مکرر:

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں

یہاں "آئینہ" کے لفظ سے "تضاد" کا مفہوم پیدا کیا ہے۔ جنون و تمکیں کے فرق کو آئینہ کہا ہے جس میں یہ دونوں ایک دوسرے کی ضد نظر آتے ہیں۔

دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی
غیر گل آئینۂ بہار نہیں ہے

یعنی پھول میں ساری بہار اس طرح منعکس ہو رہی ہے جس طرح آئینے میں سارا منظر سمایا ہوا ہوتا ہے۔ جہاں تک اس کائنات کی بہار کا تعلق ہے، گل سے مراد دل ہے۔ اسی کے اندر جلوۂ قدرت دیکھنا چاہیے۔ یہاں آئینے کے لفظ سے "خلاصہ" کے معنی پیدا ہوئے ہیں۔ مکرر:

کیوں نہ طوطیِ طبیعت نغمہ پیرائی کرے
باندھتا ہے رنگِ گل آئینہ تا چاکِ قفس

یہاں "آئینہ باندھنا" ایک نیا محاورہ استعمال ہوا ہے، جسے آئینہ بندی کا ترجمہ کہہ سکتے ہیں۔

دید حیرت کش و خُرشید چراغانِ خیال
عرضِ شبنم سے چمن آئنہ تعمیر آیا

یہاں "آئینہ خانہ" کے بندھے ہوئے لفت سے انحراف کر کے حسنِ ترکیب سے کام لیا ہے اور چمن کو "آئینہ تعمیر" بتایا ہے۔ یہ گویا ترکیب اضافی مقلوب ہوئی۔ یک جہاں "بیاباں"

وغیرہ غالب کا مرغوب پیرایہ اظہار ہے جس سے مبالغے کا کام لیتے ہیں۔ اسی نمونے پر ''یک آئینہ'' اور ''صد آئینہ'' بھی موجود ہے:

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں ، کس نے
خلوتِ ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا

سبحہ واماندگی شوق و تماشا منظور
جادے پر زیورِ صد آئنہ منزل باندھا

بعض جگہ ''آئینہ'' کا لفظ نہیں آنے پایا لیکن آئینے کا استعارہ، بالکنایہ موجود ہے جیسے اس شعر میں آئینہ حلب کی طرف تلمیح کی گئی ہے۔

چمن میں کس کی یہ برہم ہوئی ہے بزم تماشا
کہ برگ برگِ سمن شیشہ ریزۂ حلبی ہے

محبوب کو ماہ سیما، ماہ طلعت وغیرہ تو اور شاعروں نے بھی کہا ہے، لیکن غالب اس کی صفائے پیشانی کو، آئینے سے تشبیہ دیتے ہیں اور ''آئینہ سیما'' کہتے ہیں:

سچ کہتے ہو خودبین و خود آرا ہوں، نہ کیوں ہوں!
بیٹھا ہے بتِ آئنہ سیما مرے آگے

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا
روبرو کوئی بتِ آئنہ سیما نہ ہوا

گویا غالب کے تخیل اور ان کی اصطلاح میں آئینہ، چاند کا بدل ٹھہرا۔ یہاں رام چندر جی کے بچپن کی وہ روایت یاد آتی ہے کہ انھوں نے چاند کے لیے ضد کی اور بہلائے نہ بہلے۔ تب ایک سیانے منتری نے آئینہ ہاتھ میں دے دیا کہ لو چاند اس میں موجود ہے۔ مرزا غالب نے بھی ضرور آئینے میں چاند دیکھ رکھا تھا! انھوں نے اپنی ایک نہایت دل گداز لیکن قدرے کم معروف فارسی نظم میں ''آئینہ'' کا لفظ خود اپنی نسبت بھی استعمال کیا ہے:

منم آئینہ و ایں حادثہ زنگ است ولے
تاب بدنامیِ آلائشِ زنگم نبود

یہ بات لائق غور ہے کہ ان کا یہ کلام جس میں آئینے کی اتنی بھرمار ہے، بیشتر ان کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ ان کے نوخیز وجدت طراز تخیل کے لیے ایک علامت بھی تھا اور ان کے نفس کے لیے ایک ذریعۂ تسکین بھی۔

سطور بالا میں غالب کے ہاں آئینے کے لفظ اور استعارے کے استعمال کا ایک جائزہ لیا گیا، جس سے کثرت بھی ظاہر ہے اور ندرت بھی۔ لیکن اس مطالعے کے کچھ اور پہلو ہیں جن میں ان کے فکر پر بھی روشنی پڑتی ہے اور نفسیات پر بھی۔ یوں تو غالب کے ہاں آئینے کی جو خصوصیات، روایات اور تلمیحات آئی ہیں وہ جانی بوجھی ہیں، جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا، انھوں نے اس کے استعمال میں بعض تصرفات بھی کیے ہیں۔ اس پورے کلام پر مجموعی طور سے نظر کی جائے، تو کچھ مزید اشارات بھی ملتے ہیں، جن سے ان کی افتادِ مزاج اور افتادِ فکر کی وضاحت ہوتی ہے، اور آئینے کے ساتھ ان کے شغف کا بھید کھلتا ہے۔

اس سلسلے میں آئینے کے دو تلازموں کا ذکر ابھی باقی رہ گیا ہے اور یہ دونوں نہایت پرمعنی ہیں۔ ایک "حیرت" اور دوسرا "آرائش آئینہ ایک طرف تصویرِ حیرت" ہے، دوسری طرف سامان "آرائش وخود بینی" ان میں سے ایک روایتی استعارہ ہے، دوسرا آئینے کا حقیقی مصرف۔ آئینے کے یہ دونوں پہلو، غالب کے ذہن میں مسلم ہیں اور ان کا تخیل، ان دونوں کی طرف عود کرتا ہے۔ اردو کلام میں تحیر، حیرت، حیرت کدہ، حیراں، حیرانی، خصوصاً آئینے کے ضمن میں، بار بار آئے ہیں۔ میرے سامنے ان کی ۹۵ نشان زدہ مثالیں ہیں، جیسے کہ:

نہ تمنا نہ تماشا نہ تحیر نہ نگاہ
گرد جوہر میں ہے آئینۂ دل پردہ نشیں
جلوۂ برق سے ہوجائے نگہ عکس پذیر
اگر آئینہ بنے حیرتِ صورت گرِ چیں

نہ ہوئی ہم سے رقم حیرتِ خطِ رخِ یار
صفحہ آئینہ ہوا آئنہ طوطی نہ ہوا
تمثال گداز آئنہ ۔ ہے عبرتِ بینش
نظارہ تحیر، چمنستانِ بقا ہیچ
آئنہ خانہ ہے صحنِ چمنستان یکسر
بسکہ ہیں بے خود و وارفتہ و حیراں گل و صبح
آئینہ داغِ حیرت و حیرت شکنجِ یاس
سیماب بے قرار و اسد بے قرار تر
سادگی یک خیال شوخیِ صد رنگ نقش
حیرتِ آئینہ ہے جیب تامل ہنوز
حیرت کشِ یک جلوۂ معنی ہیں نگاہیں
خوابیدہ بحیرت کدۂ داغ ہیں آہیں
حیرت اگر خرام ہے کارِ نگہ تمام ہے
گر کفِ دست بام ہے آئنے کو ہوا سمجھ
میں ہوں اور حیرتِ جاوید مگر ذوقِ خیال
بہ فسونِ نگہِ ناز ستاتا ہے مجھے
حیرتِ فکرِ سخن ساز سلامت ہے اسد
دلِ پس زانوے آئینہ بٹھاتا ہے مجھے
تحیر ہے گریباں گیر ذوقِ جلوہ پیرائی
ملی ہے جوہرِ آئینہ کو جوں بخیہ گیرائی
حیرت ، حجاب جلوہ و وحشت غبارِ چشم
پاے نظر بدامنِ صحرا نہ کھینچیے

تمثالِ تماشا ہا، اقبالِ تمنا ہا
عجزِ عرقِ شرمے اے آئنہ حیرانی
اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز
جوہرِ آئنہ کو طوطیِ بسمل باندھا
صفائے حیرتِ آئینہ ہے سامانِ زنگ آخر
تغیر آبِ بر جا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر
کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی
آئنہ دار بن گئی حیرتِ نقشِ پا کہ یوں
سیماب پشت گرمیِ آئینہ دے ہے، ہم
حیراں کیے ہوئے ہیں دلِ بے قرار کے
گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئنہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

ان میں سے بعض اشعار میں غالب کا مابعد الطبیعیاتی نظریہ یا عقیدہ موجود ہے جسے انھوں نے کئی جگہ اور بھی آئینے ہی کے استعارے میں ادا کیا ہے:

تمثالِ جلوہ عرض کر، اے حسن، کب تک
آئینۂ خیال کو دیکھا کرے کوئی
آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں
کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئنہ فرشِ ششش جہتِ انتظار ہے

اس خیال کی تخلیق، تصورات کی کن کڑیوں سے گزر کر ہوئی ہے، اس کا تجزیہ بہت دلچسپ ہے۔ خیال کی بنیاد اس نظریے پر ہے کہ یہ کائنات جو ہمارے سامنے ہے، عالمِ حقیقی نہیں بلکہ عالمِ مجاز ہے

گویا اس میں حقیقت کی صرف ایک جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مجاز کے تصور نے جھلک کا استعارہ پیدا کیا۔ جھلک سے عکس کی طرف خیال منتقل ہوا۔ عکس سے آئینے کی طرف، آئینے سے آرائش کی طرف اور آرائش کے لفظ سے گویا الہامی طور پر ارتقا کا مضمون پیدا ہو گیا۔ ایک حرف ''مجاز'' سے چل کر بات استعارہ در استعارہ کہاں تک پہنچی!

غالب اہل فکر تھے یعنی انھیں حیات و کائنات اور جمال و جذبات کی اصل و حقیقت کے مسائل سے دلچسپی تھی، جس کا اظہار جگہ جگہ ملتا ہے۔ لیکن مفکر شعرا کی بابت ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ایک جگہ کہا ہے کہ وہ فلسفیانہ نظریات کے خالق نہیں ہوتے بلکہ ان کے ہاں فلسفیانہ نظریات کی جذباتی ترجمانی ملتی ہے۔ ان کا فلسفہ کسی بنے بنائے نظریے کا جذباتی مثل (emotional equivalent یا ان کے مساوی) ہوتا ہے، چاہے یہ تمام و کمال اس پر منطبق نہ ہو۔ اس سلسلے میں ایلیٹ کا روئے سخن، دانتے اور لوکریشس کی طرف تھا، لیکن یہ بات غالب پر بھی چست بیٹھتی ہے۔ غالب کو وحدت الوجود کا قائل بتایا جاتا ہے اور ان کے بعض مقولات سے اس کی تائید بھی ہوتی ہے۔ مثلاً اِس شعر سے، جو کلیات فارسی کے دیباچے میں نقل کیا ہے:

ہر آں کس را کہ اندر دل شکے نیست
یقیں داند کہ ہستی جز یکے نیست

لیکن خود وحدت الوجود کا اطلاق بھی مختلف نظریات پر ہوتا ہے، جن میں کہیں توحید کا اثبات ہے اور کہیں نفی۔ غالب کی نظم و نثر سے یہ بات ثابت اور محقق ہے کہ وہ توحید الٰہی کے قائل اور ایک خوش عقیدہ مسلمان تھے۔ ان کے صوفیانہ مقالات کے پس منظر میں ایک شخصی خدا کا تصور موجود ہے جو صاحب جمال بھی ہے اور صاحب جلال بھی:

تکلف آئنۂ دو جہاں مدارا ہے
سراغ یک نگہِ قہر آشنا معلوم

(یہاں ''دو جہاں مدارا'' غالب کی پسندیدہ ترکیب ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ اس کا

حسن سلوک (تکلف) دونوں عالم کی نعمتوں پر حاوی ہے۔تو پھر ایک نگاہ قہر کی شان کیا ہوگی، سوچا چاہیے۔)

وہ خالق ومخلوق میں تفریق ملحوظ رکھتے ہیں۔دوسری طرف وہ اس گوتمی تصور کو بھی اپنائے ہوئے ہیں کہ زندگی ایک آزار ہے، وہ عدم کو وجود پر ترجیح دیتے ہیں، خالق نے مخلوق کو عدم سے وجود میں لاکر الوہیت کے درجے سے گرادیا ہے:

ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

لیکن یہاں یہ پہلو نہیں کہ کائنات وجود میں آنے سے پہلے، خالق کے وجود کا ایک حصہ تھی۔صرف ایک لفظی پھیر ہے کہ کچھ نہ ہوتا تو خدا ہی خدا ہوتا۔ہم بھی معدوم ہی رہتے تو مخلوق نہ بنتے، اپنے اوپر مخلوق کا اطلاق، شاعر کی انا کو گوارا نہیں ہے۔

بہر حال اپنی فکری جولانیوں میں بھی وہ اپنے دینی عقائد سے، بہت دور نہیں جاتے۔ان کے انقلابی یا اجتہادی رجحانات، رسوم و رواج کے ترک اور ادبی اجتہاد ہی تک محدود رہتے ہیں۔اپنے بنیادی معتقدات میں وہ بڑے راسخ ہیں اور ان کے صوفیانہ خیالات بھی دراصل ان کے مذہبی عقیدے کا جزو ہیں۔جہاں انھوں نے ترک رسوم کی صلا دی ہے، وہاں بھی اپنے موحد ہونے کا اقرار پہلے کیا ہے۔ایک آدھ ہی شعر میں تذبذب یا تشکیک کی وہ کیفیت ملتی ہے جو دراصل ہر حساس اور ذی فکر انسان کو زندگی کے کسی حصے میں پیش آتی ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

کفر و ایمان کی کشمکش میں مبتلا ہونے کا مضمون یکسر نیا نہیں ہے۔میر اور مومن کے ہاں بھی موجود ہے۔غالب اس کیفیت سے دو چار بھی رہے تو اس کا کوئی حتمی نتیجہ، کسی نئے عقیدے یا ترک ایمان کی صورت میں برآمد نہیں ہوا۔غالباً یہ ایک عارضی یا اضطراری کیفیت تھی۔اس شعر کی خوبی و دل پذیری اس کے انداز بیان کے علاوہ اس بات میں ہے کہ یہ پڑھنے والے کو خود اپنی زندگی کے کسی تجربے سے ہم آہنگ نظر آتا ہے اور بہت کچھ تعمیم کی گنجائش رکھتا ہے۔

غالب کے ذہن میں آئینے کو "حیرت" کی طرح "آرائش" سے جو ربط تھا، وہ بھی بہت سے اشعار سے ظاہر ہے۔ شانہ، مشاطگی، آرائش و تزئین سے قطع نظر، خود بینی، خود آرائی، خود نمائی، خود پرستی کا مضمون بھی بہت جگہ نظم ہوا ہے۔ کچھ مثالیں درج ذیل ہیں:

جوہر ایجاد خطِ سبز ہے خود بینیِ حسن
جو نہ دیکھا تھا سو آئینے میں پنہاں نکلا
بے خبر مت کہہ ہمیں بے درد خود بینی سے پوچھ
قلزمِ ذوقِ نظر میں آئنہ پایاب تھا
گر ہو مانعِ دامن کشی ذوقِ خود آرائی
ہوا ہے نقش بندِ آئنہ سنگ مزار اپنا
نگاہِ چشمِ حاسد وام لے اے ذوقِ خود بینی
تماشائی ہوں وحدت خانۂ آئینۂ دل کا
یک نگاہِ گرم ہے جوں شمع سر تا پا گداز
بہر از خود رفتگاں رنجِ خود آرائی عبث
ناز خود بینی کے باعث مجرمِ صد بے گناہ
جوہرِ شمشیر کو ہے پیچ و تاب آئینے پر
بجز دیوانگی ہوتا نہ انجام خود آرائی
اگر پیدا نہ کرتا آئنہ زنجیر جوہر کی
ہوا ہے مانعِ عاشق نوازی نازِ خود بینی
تکلف برطرف آئینۂ تمیز حائل ہے
نظر پرستی و بے کاری و خود آرائی
رقیب آئنہ ہے حیرتِ تماشائی

بدگماں کرتی ہے عاشق کو خود آرائی تری
بے دلوں کو ہے براتِ اضطراب آئینے پر
خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا
نیاز ، پردۂ اظہارِ خود پرستی ہے
جبینِ سجدہ فشاں تجھ سے آستاں تجھ سے
غافل بہ وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا

غالب کے ہاں آرائش وخود بینی کے ضمن میں آئینے کے ساتھ زانو بھی "آئینۂ زانو" اور "زانوئے آئینہ" جیسی تراکیب میں اکثر ملتا ہے:

ساقِ گل رنگ سے اور آئنۂ زانو سے
جامہ زیبوں کے سدا ہیں تہِ داماں گل و صبح
ہم زباں آیا نظر فکرِ سخن میں تو مجھے
مردمک ہے طوطیِ آئینۂ زانو مجھے
عکسِ رخ افروختہ تھا تصویرِ بہ پشتِ آئینہ
شوخ نے وقتِ حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا

اس آخری شعر سے ایک سرمست ناز محبوب کا تصور سامنے آتا ہے کہ مسند پر نیم دراز، زانو پر آئینہ ٹکائے اپنی صورت کا نظارہ کر رہا ہے۔ تھوڑی بہت نرگسیت خوش روئی کے ساتھ لازم ہے ، اور کیوں نہ ہو، آخر اہلِ دانش بھی اپنی دانش پر اور اہلِ دولت بھی اپنی دولت پر ناز کرتے ہیں اور بہت سے آئینوں میں ان کی جھلک دیکھتے ہیں۔ ایک حد تک خود بینی اور آئینہ پرستی، حسن و جوانی کے ساتھ لازم ہے اور مقتضائے حسن ہوتی ہے، نفسی پیچاک کی ذیل میں نہیں آتی، تمیز و شعور کے ساتھ اس میں کمی آتی جاتی ہے۔ البتہ غیر معمولی صورتوں میں نرگسیت اعتدال سے بڑھ کر ایک نفسی

عارضہ بھی بن سکتی ہے۔ غالب کے شعور میں یہ نکتہ موجود تھا:

بے جز دیوانگی ہوتا نہ انجامِ خود آرائی
اگر پیدا نہ کرتا آئنہ زنجیر جوہر کی

جوہر کے حلقوں کو زنجیر سے تعبیر کیا ہے جو جنونِ خود پرستی کو آپے سے باہر نہیں ہونے دیتی، مگر کیوں کر۔ یہ سلسلہ، تخیلات کی دو کڑی ہے جو غالب اکثر چھوڑ جاتے ہیں اور توقع کرتے ہیں کہ پڑھنے والا خود ان کے ایجاز کو سمجھ لے گا اور کڑی سے کڑی ملالے گا۔ غالباً یہ معرفت کا مضمون ہے۔ یعنی حسنِ قدرت کو اگر چشمِ شاہد میسر نہ آتی تو اس کی یکتائی محض ایک دہشت خیز تنہائی رہ جاتی۔ بقول ابن عربی، انسان، خدا کی چشمِ شاہد ہے۔ بہرحال اس مضمون میں ہم نے اپنی بحث کو تخیلات کے مطالعے تک محدود رکھا ہے چناں چہ غالب کے شعور میں یہ خیال موجود تھا کہ خود آرائی، دیوانگی کی حد تک جا سکتی ہے، اور اس سے بچ بھی جاتی ہے۔ ابتدائی کلام میں آئینے کے پیہم تو اردسے نفسیاتی طور پر یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ عمر کے اس حصے میں ان پر کسی حد تک نرگسیت کا غلبہ رہا۔ لیکن یہ صورت دیرپا نہ تھی اور طبیعت رفتہ رفتہ اعتدال پر آ گئی۔

غالب کے ہاں 'آئینہ' کے ساتھ 'مژگاں' کا لفظ بھی بار بار آتا ہے۔ کتنا لطیف شعر ہے:

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئنہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

چناں چہ مژگاں ان کا دوسرا محبوب استعارہ ہے۔ صرف اردو کلام میں سے مژہ، مژگاں اور پلک کی ۹۹ مثالیں میرے پیشِ نظر ہیں۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ جوہر اور مژگاں عموماً ساتھ ساتھ آتے ہیں:

وحشتِ خوابِ عدم شورِ تماشا ہے اسد
جو مژہ جوہر نہیں آئینۂ تعبیر کا

جوہرِ آئینہ جز رمزِ سرِ مژگاں نہیں
آشنا کی ہم دگر سمجھے ہے ، ایما آشنا

جنت ہے تیری تیغ کے کشتوں کی منتظر
جوہر سواد جلوۂ مژگانِ حور تھا
سیہ مستیِ چشمِ شوخ سے ہیں جوہرِ مژگاں
شرار آسا ز سنگِ سرمہ یک سر بار جستن ہا

غالب کے ہاں آئینے کے استعارے کی فراوانی سے کیا استنباط کیا جاسکتا ہے، اس کی بابت کچھ اشارات اوپر کیے گئے۔ یہ اس کے لیے ایک نجی علامت بھی ہے، فکری اصطلاح بھی اور بلیغ استعارہ بھی۔ اس کی اصل کا کچھ تھوڑا سا کھوج ایک اور سمت میں بھی ملتا ہے یعنی غالب کے وہ پیش رو جن کے مذاق اور فکر سے وہ متاثر تھے اور یہ جانی بوجھی شخصیتیں ہیں، لیکن اس سلسلے میں اساتذۂ ماسبق کے ساتھ ایک عمومی تقابل مفید ہوگا تا کہ بات روشن ہو سکے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ غالب کے ادبی ذوق کی تربیت فارسی شعرا کے کلام سے ہوئی تھی۔ اب دیکھیے کہ ان کے ہاں یہ استعارہ، جو بہر حال ایک روایتی استعارہ ہے، کیوں کر وارد ہوتا ہے۔ یہ ملحوظ رہے کہ غالب کے دورِ اول (نسخہ بھوپال و شیرانی مخطوطہ) کے کل ۱۶۴۴ اشعار میں ۲۰۵ مرتبہ یعنی ہر ۸ شعر کے بعد آئینے کا لفظ ملتا ہے۔

اب دیوانِ حافظ سے چلیے تو اس کی پہلی ۳ سو سے زائد غزلیات کے کوئی ۳ ہزار اشعار میں آئینہ صرف ۱۶ بار آیا ہے، اور اکثر محض لغت کے طور پر (نہادم آئنہ ہا در مقابل رخ دوست) لیکن چہرہ سے استعارہ بھی کیا ہے، آئینہ دار کی ترکیب بھی آئی ہے (دیدہ آئینہ دار طلعت اوست) دلیل یا جواب کے معنی میں بھی ہے (روے تو مگر آئینۂ لطف الٰہی ست) اور ایک اچھوتی ترکیب بھی ملتی ہے (آئینۂ خداے نمای فرستمت) قصائد خسرو کے ۱۷۵ شعروں میں صرف ۶ بار آئینہ ملتا ہے، غزلیات میں ۱۶، ۱۷، ۲۷، ۴۶، ۵۱، ۵۲، ۶۱ اور اس کے بعد کہیں ۲۴۸ ویں غزل میں جا کر آئینہ آیا ہے اور یہ ۳۰۰ سے اوپر غزلوں میں کل ۸ بار، زیادہ تر بطور لغت:

مثل خود در جہاں کجا بینی
گر در آئینہ بنگری و در آب

عرفی استعاروں کے دل دادہ ہیں۔ ''دربارۂ استعارہ اصرار بسیار دارد بہ حدے کہ مستمع از معنی مقصود غافل می شود (آتش کدۂ آذر)۔ لیکن انھوں نے آئینے کا استعارہ خال خال ہی برتا ہے۔ قصائد میں پہلی بار ۴۰ ویں شعر میں آیا ہے، پھر ۹۵، ۲۹۰، ۳۷، ۴۸۶... ایک ہزار سے زائد شعروں میں ۵ مرتبہ۔ اسی طرح غزلیات میں ۴۵ ویں شعر کے بعد ۶۹، ۷۶، ۱۳۸، ۳۴۰، وعلیٰ ہذ القیاس۔ کل ۲۷۵ غزلوں میں صرف ۱۳ مرتبہ۔ لیکن آئینے سے مضمون آفرینی خوب کی ہے اور ایک پہلو کہ آئینہ سیدھے کو الٹا کر دیتا ہے، ایسا ہے کہ غالب نے بھی نہیں چھوا۔ وہ تو آئینے کو مثل و جواب ہی بتاتے ہیں، عرفی کہتا ہے:

بنوش آں مے کہ چوں آئینہ گردد کفر ایماں را

اور خود پرستی کا کیا سوال، آئینہ بینی کی عجیب طرح مذمت کی ہے:

معشوق در آغوش و مرا آئینہ در کف
از بس کہ دلم شیفتۂ زشتی خویش است

عرفی نے ''ہر آئینہ'' (= بالضرور) کہیں نہیں لکھا۔ غالب کو آئینے کے نام، یہ لفظ بھی پسند تھا۔ اس شعر میں آئینہ دونوں جگہ، مجازاً تصویر یا تمثال کے لیے بطور حرف تشبیہ آیا ہے اور اس کا استعمال غالب کے ہاں بہت عام ہے:

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

لفظ عکس سے بھی وہ یہی کام لیتے ہیں یعنی اسے مثل یا مانند کے بجائے استعمال کرتے ہیں:

صافیِ رخ سے ترے ہنگامِ شب
عکسِ داغِ مہ ہوا عارض پہ خال

یہاں استعارہ ایک مستقل لغت بن گیا ہے۔ آئینے کے یہ معنی چاہے غالب سے مخصوص نہ ہوں، ''آئینہ دار'' کی ترکیب پہلے سے بندھی بندھائی تھی، لیکن غالب نے اس لفظ کو ان معنی میں جس کثرت سے برتا ہے وہ انھیں سے مخصوص ہے:

ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریِ قاتل
کہ اندازِ بہ خوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

صبح سے معلوم آثارِ ظہورِ شام ہے
غافلاں آغازِ کار آئینۂ انجام ہے

یاس آئینۂ پیدائی استغنا ہے
ناامیدی ہے پرستارِ دلِ رنجیدہ

دیوانِ فیضی کی ۴۶۰ غزلیات میں آئینہ صرف ۱۸ شعروں میں آیا ہے۔ اور کل ۷۷۴ متفرق اشعار میں سے صرف دو میں ،اور زیادہ تر تخص بطور اسم آلہ، نہ کہ علامت۔ اور شاذ بطور استعارہ (دل یا سینے سے)

کدامیں مہ بدست آئینہ دارد
کہ چوں آئینۂ خود سینہ دارد

مرزا مظہر جان جاناں کے جملہ ۱۰۸۱ فارسی اشعار میں سے صرف ۱۹ میں آئینہ آیا ہے۔ ان کا قدم بھی مجاز کی دنیا میں رہتا ہے، کیا خوب کہا ہے:

مفت دیدن ہا کہ با آئینہ خوش ہنگامہ ایست
یارِ محوِ عکسِ خویش و عکسِ او حیران اوست

اس آئینہ شماری کو زیادہ طول دینا بے ضرورت ہوگا۔ یہاں تک شاعری کا ایک کوچہ تھا، جس میں آئینے خال خال آتے ہیں۔ ابھی نہیں کہ آئینہ بندی کا ساں پیدا ہو۔ مرزا مظہر کا ذکر تھا۔ ان کے مقابل، پہلے خواجہ میر درد کو لیجیے۔ یہ دوسرا کوچہ ہے۔ ان کی کلیم ۱۶۳ فارسی غزلیات، ۸۵۱ دوسرے اشعار اور ۴۲ قطعات میں ۱۶۶ آئینے چمک رہے ہیں۔ مذکورہ بالا شعرا کے تمام کلیات میں کچھ اور کلیات شامل کر لیں تب بھی "آئینہ" کی مجموعی تعداد اتنی نہ ہو سکے گی، جتنی کہ درد کے مختصر دیوان میں نظر آتی ہے۔

اب درد کے اردو دیوان کو دیکھتا ہوں (جو فارسی سے مقدار میں بڑھ کر ہے) تو

۲۷۷شعر تک آئینے کا پتا نہیں! اس کے بعد کہیں کہیں آئینہ آیا ہے اور سب مل کر مشکل سے ۴۰ بنتے ہیں۔ایک ہی شاعر کے فارسی و اردو دیوانوں میں اتنا فرق عجیب ہے۔ آخر اس کا کیا سبب؟ میں اس کی بابت بڑے چکر میں رہا اور یہ خیال ہوا کہ شاید آئینے کی تکرار کے لیے تصوف کے ساتھ فارسی گوئی یا فارسی آمیز اردو شرط ہے۔جیسی کہ غالب کے کلام، خصوصاً ابتدائی کلام میں کہ وہاں بھی آئینے کی بھرمار ہے۔ برخلاف اس کے، متداول دیوان غالب میں صرف ۴۴ آئینے آئے ہیں۔ جیسے کہ درد کے ہاں صرف ۴۰۔

یہ نکتہ حل نہ ہوتا، اگر میری نظر حکیم احد علی خاں یکتا کی ''دستور الفصاحت'' کے اس اقتباس پر نہ پڑتی۔

''گویند کہ دیوان او ہم مثل دیگر ضخیم بود۔روزے خود متوجہ شدہ قریب یک ہزار و پانصد شعر مع رباعیات انتخاب کردہ باقی را پارہ نمودہ بہ آب شست حالا ہر چہ رواج دارد ہماں منتخب دیوان است۔'' حکیم صاحب واحد تذکرہ نگار ہیں جنھوں نے درد کی بابت یہ انکشاف کیا ہے۔مگر وہ درد کے معاصر ہیں اور یہ تذکرہ انھوں نے درد کے انتقال کے ۱۶ سال بعد لکھا ہے۔ان کی بات ماننے کے قابل ہے۔اس کی تائید ہمارے اس مشاہدے سے بھی ہو جاتی ہے کہ درد کے اردو دیوان میں آئینے چھپٹ چھنٹا کر ،لگ بھگ اتنے ہی رہ گئے جتنے کہ غالب کے متداول دیوان میں، تو یقیناً اُن کے دریابرد کلام میں بھی آئینے کی تکرار ایسی ہی ہو گی جتنی کہ غالب کے مسترد کلام میں ،جو ایک گنج بادآورد ہے۔

اب ذرا پیچھے چل کر مرزا جلال اسیر کے دیوان کو دیکھیں۔ان بزرگ کی غزلیات میں ۳۲۷ آئینے آئے ہیں ،اور کل دیوان میں ۵۰۰ کے لگ بھگ! ان دونوں ''کوچوں'' کا فرق اتنا واضح ہو گیا ہے کہ تا نکا ٹوک حساب ضروری نہیں۔اوپر بھی کہیں سہو ہوا ہو تو میں معذرت خواہ ہوں۔اس توارد کو کیا کہا جائے؟

اب میں اس آئینہ شماری کو مختصر کرتا ہوں۔جس کا جی چاہے کلیات بیدل کی ورق گردانی کرے اور جتنے آئینے چاہے اس میں سے چن لے یا گن لے۔اس کے ساتھ ہی جوہر،

مژگاں، عکس، صورت، طوطی، قمری، بیضہ، طاؤس، عنقا، عدم، شش جہت، زانو، کوہ، سنگ، دریا، خمیازہ، سرو، شعلہ، شرار، چراغاں، پنبہ، شکستن، حیرت، طلسم وغیرہ بھی کہ یہ سب اس حلقے کے مقبول استعارے ہیں اور چند شاید نجی علامات بھی جن کی عقدہ کشائی آسان نہیں اس حلقے کے شعرا کے لغات میں اتنی مماثلت ہے کہ بیدل اور جلال اسیر کے دیوان پر غالب کے دیوان کا گمان ہونے لگتا ہے:

شکستِ قیمت آئینہ را بہار نفاق
بہ عقل ی گزراند جنوں بہار امروز

(جلال اسیر)

سوچیے سوچیے، شرح کیجیے کچھ معنی ضرور نکلیں گے۔ غالب کا فارسی کلام بھی زیادہ تر آئینہ بینی و آئینہ بندی کے بعد کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں ۱۸۸ آئینے ہیں، مگر اس کی مزید چھان بین سے کوئی نئے نتائج نہ نکلیں گے، اور اب اس بحث نے بھی ایک مضمون کی بساط سے پاؤں آگے نکال لیے ہیں۔ البتہ مختصراً یہ جتا دینا ضروری ہے کہ اگرچہ غالب اور ان کے نامبردہ پیش رووں کے لغات مشترک ہیں، غالب جدت ترکیب میں ان سے بیش ہے۔ علاوہ ازیں اس نے روایتی استعارات کے ساتھ اکثر جگہ ندرت استعارہ سے بھی کام لیا ہے۔ جدت تراکیب کی مثالیں ارزاں ہیں: دندان شرار، عطر شرر سنگ، تیغ کہسار، موجِ تبسم سبز، دیدبانِ اشک، اشکِ کباب، زنار مینا، خلوتِ آبلہ، پیراہن دریا، خمار گاہِ قسمت، سراب سطرِ آگاہی، خمیازۂ ایجاد، شعلۂ آواز، طشتِ ماہتاب، پنبۂ مژگاں، بیضۂ شبنم وغیرہ۔

ندرت استعارہ بھی ہرگز نایاب نہیں: کاغذی پیرہن (نیز کاغذی جامہ، کاغذ احرام) خواب سنگیں، حلقہ بیرون در، چشمِ بیدار رکاب، کفِ آبلہ دار، گلشنِ ناآفریدہ، دستِ چنار، اقلیم کوراں، سرو دخانہ، ہمسایہ، موے آتش دیدہ، کاغذ آتش زدہ، چند موٹی موٹی مثالیں ہیں۔

مگر یہاں سیسل ڈے لوئس کا یہ قول یاد دلانا مفید ہوگا کہ ایک پوری نظم بھی ایک امیج ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے غالب کے بہت سے شعر ہیں جو اچھوتے امیج قرار پائیں گے۔ ......

کلامِ غالب کا لسانی تجزیہ

غالب کے ریختہ ، رشک فارسی کی مقدار دوسرے اساتذہ کے دواوین کے مقابلے میں زیادہ نہیں، سب کچھ ملا کر بھی اکثر سے کم تر ہے، لیکن جہاں تک فراوانی الفاظ کا تعلق ہے، ان کا سرمایۂ لغات نہ صرف بہ لحاظ تناسب بلکہ مقدار میں بھی کم نہیں۔ خصوصاً جب کہ لغات کے تنوع بلکہ ان کی اپنی اختراعات کو بھی نظر میں رکھا جائے کہ یہ اجتہادی توفیق بھی بڑی شاعری کی ایک پہچان ہے جو کم ہی شاعروں کے حصے میں آتی ہے۔ غالب نے جس قدر جدت تراکیب سے کام لیا ہے کسی شاعر نے نہیں لیا۔

اب سے بہت پہلے میں نے غالب کی امیجری (تخیلات یا استعارات) کے تجزیے سے دریافت کیا تھا کہ انھوں نے سب سے زیادہ جس لفظ سے کام لیا ہے وہ "آئینہ" ہے جو بطور استعارہ نیز بطور لغت ہر لفظ سے کہیں زیادہ مجرد آیا طرح طرح کی انوکھی تراکیب میں واقع ہوا ہے۔ یہ بڑا پر معنی استعارہ ہے جو ایک طرف ان کی الٰہیات سے تعلق رکھتا ہے، یعنی یہ نظریہ کہ ہستی حقیقت اصلی کا ایک پرتو ہے نہ کہ اصل حقیقت یا قائم بالذات وجود۔ دوسری طرف لڑکپن کی نرگسیت سے، کہ آئینے کی بھرمار ابتدائی کلام میں زیادہ ملتی ہے، بعد میں کم ہوگئی۔ اس میں کچھ بیدل کی پیروی کو بھی دخل ہے، کیونکہ فارسی شعرا میں آئینے کا بے تحاشا استعمال جیسا بیدل کے ہاں ملتا ہے، دوسرے شعرا کے ہاں اس کا عشر عشیر بھی نہیں۔ میں نے اس سلسلے میں کچھ اعداد و شمار بھی

پیش کیے ہیں۔ (رک: "غالب کے استعارات کا بھید")

اس سلسلے میں کارڈ انڈیکس کے ذریعے (یعنی ہر لفظ کی علاحدہ پرچی بنا کر) الفاظ شماری کی تو ظاہر ہوا کہ غالب نے اپنے تمام اردو کلام میں، مکررات کو چھوڑ کر، چھ ہزار سے کچھ زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ میں نے اختراعی تراکیب کو شامل رکھا ہے۔ بلکہ عام اجزائے کلام حروف، ضمائر وغیرہ کو بھی شمار میں لیا ہے۔ مثلاً کہیں ضمیر واحد متکلم بہت زیادہ آئے تو معنی خیز ہو سکتی ہے، اگرچہ کلام غالب پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں کہیں "میں" بھی "ہم" یعنی ساری انسانیت کو متضمن ہوتا ہے، اور کہیں "ہم" بھی صرف واحد متکلم کے لیے آتا ہے۔ مثلاً:

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

یہاں 'مجھے' سے مراد یہی ہے کہ 'انسان' کو قدرت کی عطا کردہ مقدرت یا توانائی (خونِ جگر) کا حساب پرسش اعمال کی صورت میں دینا پڑتا ہے (اگرچہ شارحین نے صرف سامنے ہی کے معنی لیے ہیں، الفاظ کے لغوی معنی، جس سے بات نہیں بنتی۔ بھلا پلکیں حساب لیں گی، یعنی چہ؟)

دوسری طرف 'ہم' بھی 'میں' کا مترادف ہو سکتا ہے، مثلاً:

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

الفاظ کی ٹھیک ٹھیک تعداد طے کرنے میں کچھ پیچیدگیاں ہیں۔ کون سے محاورات یا مرکب افعال کو علاحدہ کلمہ شمار کیا جائے۔ دونوں افعال الگ الگ شمار ہوں تو مرکب فعل یا محاورہ ان پر مستزاد ہو یا نظر انداز، درآں حالے کہ مرکب افعال یا محاورے کے معنی عام طور پر مصادر کے اصل معنی سے متجاوز ہوتے ہیں۔ "جواب دینا" (مایوس کرنا، برطرف کرنا) کا مفہوم نہ جواب میں ہے نہ دینا میں۔ یہی مسئلہ بعض دوسرے کلمات کے بارے میں بھی پیدا ہوتا ہے جیسے کہ قافیہ

کلمات: مت پوچھ ! کیا کہوں ! یا فقرے: جانے بھی دو ،تکلف برطرف۔ وعلیٰ ہذاالقیاس "کیجیے" "کرنا" کی مغیرہ شکل ہے۔کیا صرف کرنا مصدر کو گن لینا کافی ہے یا اسے ایک علاحدہ لفظ شمار کیا جائے۔ کتب لغات میں عام طور پر مغیرہ صورتیں نہیں دی جاتیں۔ فعل کا اندراج کافی ہوتا ہے، پوری گردان غیر ضروری۔ غالب نے "جیو" "آئیو" بھی باندھا ہے (بطور روزمرہ "آگے آئیو" کی ترکیب میں) یہ بھی لغوی طور پر تو آنا کا صیغۂ امر ہی ہے۔ عام اجزائے کلام میں جیسے کہ حروف جر میں، سے، کو، پر، تک؛ ضمائر وظروف ان، ان، اسی، وہیں، کہیں، وہی وغیرہ وغیرہ اور دوسرے عطفی الفاظ یا فقرے، یوں تو، ویسے، اتنے میں، چلیے، بتایئے، ہر تحریر میں لازماً شامل ہوتے ہیں، کوئی خصوصیت نہیں رکھتے۔ مشاہدات یا روش فکر پر کوئی روشنی نہیں ڈالتے۔ کیا انھیں بھی گنا جائے۔ (میں نے ان کو بڑی حد تک سمیٹ لیا ہے۔ طے یہ کرنا ہے کہ گنتی میں لیا جائے یا نہیں اور تمام وکمل آ گئے یا نہیں۔)

بہر حال محض گنتی ہی اہم نہیں۔ لسانی تجزیہ کلام سے جو نکتے اور نفسیاتی پہلو ابھرتے ہیں وہ اپنی جگہ زیادہ دلچسپ اور پُر معنی ہیں ۔ ذیل میں چند ایسے ہی نکات کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے۔

فجائیہ کلمات:

غالب نے فجائیہ کلمات کثرت سے، استعمال کیے ہیں جیسے کہ:

افسوس! الٰہی شکر، اللہ رے، اے، اللہ غنی، اے خدا، اف، آمین آفریں، آفریں ہے، آہ، یا خدایا، بدا، برائے خدا، پھر نہ کہیو، چشم ماروشن، حبذا، حفظ نظر، حیف، حیف ہے، خاک بسر، خدا خیر کرے، خدارا، خدا کرے، خدا کو مان، خدا کی پناہ، خدا کے واسطے، خدایا، خوشا، اے خوشا، خیر باد، دوستو، دیکھو، دیکھیے، زہے، زنہار، زینہار، ظالم، عبث، عجب، عجیب، عشق ہے (بطور کلمۂ تحسین) عیاذاً باللہ، غضب، غلط، زیاد، قیامت ہے، کاش، کاشکے، کرم کر، کروں کیا، کیا جانے، کیا خوب، سلامت سلامت، کیا قدرت، کیا کروں، کیا کہوں، کیا کیجیے، کیوں نہ ہو، لاحول

لوحش اللہ،مت پوچھ،مباد، مبارک باد،مبارک مبارک،مبارک ہوجیو،مبارک مبارک،مت پوچھ،مرحبا،مژدہ باد، معلوم،نہ پوچھ،نہ پوچھو،نہ کہیو پھر،واہ،واہ واہ،واے۔ہاں،ہائے ہائے ہائے،پر چہ بادابادا، ہے غضب،ہیہات، ہے ہے،یاالٰہی ،یاخدا، یادِ ایام ،یادِروزے،یادر کھیے، یارب،یاعلی مدد!

چندمثالیں دیکھیے:

افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے
جن لوگوں کی تھی در خورِ عقد گہر انگشت
واے محرومیِ تسلیم و بدا حالِ وفا
جانتا ہے کہ ہمیں طاقتِ فریاد نہیں
اے چرخ خاک بر سرِ تعمیرِ کائنات
لیکن بناے عہدِ وفا استوار تر!
عیسٰی طلسمِ حسنِ تغافل ہے زنہار
جز پشتِ چشم نسخہء عرضِ دوا نہ مانگ
تیغ درکف، کف بلب آتا ہے قاتل اس طرف
مژدہ باد اے آرزوے مرگِ غالب مژدہ باد!
فزوں ہوتا ہے ہر دم جوشِ خوں یاری تماشا ہے!
نفس کرتا ہے رگ ہاے مژہ پر کام نشتر کا
یہ کام دل کریں کس طرح گم رہاں فریاد
ہوئی ہے لغزشِ پا لکنتِ زباں فریاد
فنا کو عشق ہے، بے مقصداں،حیرت پرستاراں
نہیں رفتارِ عمرِ تیزرو پابندِ مطلب ہا

نہ پوچھ حال شب و روزِ ہجر کا غالب
خیالِ زلف و رخِ دوست صبح و شام رہا
نامہ بھی لکھتے ہو تو بخطِ غبار حیف
رکھتے ہو مجھ سے اتنی کدورت، ہزار حیف
دریغ اے ناتوانی ورنہ ہم ضبط آشنایاں نے
طلسمِ رنگ میں باندھا تھا عہدِ استوار اپنا
نازِ لطفِ عشق با وصفِ توانائی عبث
رنگ ہے سنگِ محک دعوائے مینائی عبث
جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے
اے ناتمامیِ نفسِ شعلہ بار حیف
آنسو کہوں کہ آہ! سوار ہوا کہوں
ایسا عناں گسیختہ آیا کہ کیا کہوں!

دیگر عواطف ولوازمِ کلام:

اسی ضمن میں کچھ ایسے الفاظ بھی آتے ہیں جو ربط یا زورِ کلام یا خلاصہ کلام یا تسلسلِ کلام کے لیے استعمال ہوتے ہیں جیسے از بسکہ یا بسکہ، القصہ، بارے، چناں چہ، غرض، الغرض یا غرضیکہ، لہٰذا، فلہٰذا یہاں چند مثالیں دلچسپی کا باعث ہوں گی:

کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہوجائیے
بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہوجائیے
رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برِ طرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

حیرت ہے ترے جلوے کی ازبسکہ ہیں بے کار
خور قطرۂ شبنم میں ہے جوں شمع بفانوس
ز بس آتش نے فصلِ رنگ میں رنگِ دگر پایا
چراغِ گل سے ڈھونڈے ہے چمن میں شمع خار اپنا
خاکِ عاشق بسکہ ہے فرسودۂ پروازِ شوق
جادۂ ہر دشت تارِ دامنِ قاتل ہوا
ہے مگر موقوف بر وقتِ دگر کارِ اسد
اے شبِ پروانہ و روزِ وصالِ عندلیب
از آنجا کہ حسرت کشِ یار ہیں ہم
رقیبِ تمنائے دیدار ہیں ہم
حسن غمزے کی کشاکش سے چُھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
شکوہ و شکر کو ثمر بیم و امید کا سمجھ
خانۂ آگہی خراب ! دل نہ سمجھ بلا سمجھ

حروفِ تشبیہ وطریقِ تشبیہ:

استعارہ وتشبیہ ایک ہی تخیلی عمل ہے، لیکن تشبیہ میں مماثلت زیادہ وضاحت کے ساتھ بیان ہوتی ہے اور استعارہ میں کنایتاً بلا حرف تشبیہ۔ غالب کے ہاں تشبیہ کے متنوع پیرائے ملتے ہیں۔ میری دانست میں یہ بھی کلام غالب کا ایک امتیاز ہے کہ استعارے کی فراوانی کے ساتھ ساتھ تشبیہ کے اتنے پیرائے یکجا کسی اور شاعر کے ہاں موجود نہیں۔ عام حروف تشبیہ کے علاوہ مثلاً: ایسا، جوں، یوں، جیسا، جیسے کہ، مثل، مانند، مانا، کہے تو، تو کہے، گویا، گویا۔ اکثر جگہ حرف تشبیہ اور مشبہ

یہ ترکیب اضافی کے طور پر آتے ہیں جس کی صورتیں یوں ہیں: آسا، برنگ: بشکل، صورت، بصورت، باانداز، نما، نمط، وار (بلبل وار) ساں، بسان، صفت (مثلاً صفت آئینہ) روکش، آئینہ، عکس (بطور حرف تشبیہ غالب کی جدت ہے) چند مثالیں:

صافی رخ سے ترے ہنگام شب
عکسِ داغِ مہ ہوا عارض پہ خال
زکوٰۃ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا
چراغ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا
نہ مارا جان کر بے جرم ، غافل تیری گردن پر
رہا مانندِ خونِ بے گنہ حق آشنائی کا
بسکہ ہے مے خانہ ویراں جوں بیابانِ خراب
عکسِ چشمِ آہوے رم خوردہ ہے داغِ شراب
خاتمِ دستِ سلیماں کے مشابہ لکھیے
سرِ پستانِ پری زاد سے مانا کہیے
داغِ مہرِ ضبط بے جا مستی سعی سپند
دود مجمر لالہ ساں دردِ تہِ پیمانہ تھا
ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہوگیا
تو کہے صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا

"چکنی ڈلی" کے قطعے میں، جو تشبیہات سے پُر ہے، غالب نے عجیب ندرت سے کام لیا ہے۔ یعنی تشبیہ کا منفی انداز جس کی کوئی اور مثال میری نظر میں نہیں۔ یہ پیرایہ انھی سے مخصوص ہے۔ پے بہ پے تشبیہات واستعارات لاکر انھیں رد کرتے جانا گویا کہ کافی نہیں، پھر تان آخری تشبیہ پر ٹوٹتی ہے اور گویا اس کے ساتھ قلم بھی!

کیوں اسے قفلِ درِ گنجِ محبت لکھیے
کیوں اسے نقطۂ پرکارِ تمنا کہیے
کیوں اسے گوہرِ نایاب تصور کیجیے
کیوں اسے مردمکِ دیدۂ عنقا کہیے
کیوں اسے تکمۂ پیراہنِ لیلیٰ لکھیے
کیوں اسے نقشِ پئے ناقۂ سلمیٰ کہیے
بندہ پرور کے کفِ دست کو دل کیجیے فرض
اور اس چکنی سپاری کو سویدا کہیے

اسماواعلام:

کلامِ غالب میں اسماواعلام بھی کثرت سے واقع ہوئے ہیں۔ان میں سے اکثر بطورِ تلمیح ہیں،اور یہ تمام تر روایتی تلمیحات ہیں:

آدم، آصف، ابراہیم، امیر حمزہ، اصحاب کبار،(راجا) اندر، ایوب، بہرام، باربد، بہمن، پرویز، خسرو پرویز،(امیر) حمزہ، خلیل، جبریل، جم / جمشید، دلدل، رضوان، خضر، دارا، داراب، رستم، روح القدس، زلیخا، سلیمان، سکندر، سنجر، سام، سلمیٰ، سروش، شروکن، شیریں، طغرل، عیسیٰ، غزالی (شاعر) فرہاد، فریدوں، فرعون، فغفور، قیصر، قارون، قیس، کےخسرو، کنعان، لقمان، لیلیٰ، موسیٰ، منصور، مجنوں، مانی، نل، دمن، نصاریٰ، ہاتف، ہشت و چار (ائمہ) یارانِ رسول، یوسف۔

بعض وہ اسماجن کے مسماؤں سے دلی ارادت یا تعلق خاطر تھا،نیز ان کے القاب کنیت وغیرہ:

علی، بوتراب، حیدر، ابن علی، بےدل، امیر خسرو، چار یار، حسن، حسین، ختم رسل ساقی کوثر، شبیر، نظام الدین اولیاء، حافظ شیرازی، درد، ناسخ، میر، ظہوری، عرفی، غزالی، طالب۔

معاصرین وممدوحین میں:

احسن اللہ خاں، ایلین براؤن، ببر علی خاں، مہاراجا الور، تجمل حسین خاں، ثاقب، خضر سلطان، حاتم علی مہر، سراج الدین بہادر شاہ، سلیم خاں، شہاب الدین خاں، شیو دان سنگھ، شوز ائن، شیفتہ، شمرو کی بیگم، علائی، سید غلام بابا، غلام نجف، طالب، طپش، طپاں، قاسم، فخر دیں، حاجی کلو، کلب علی خاں، مسٹر کوان، معتمد الدولہ، مرزا فخرو، میرزا جعفر، میرزا یوسف، میکلوڈ، نصرت الملک، نیر، واصل خاں، وکٹوریا، وحشت۔

مقامات اور دیگر اعلام:

ارم، الور، انگلستان، بے ستون، بدخشاں، بنات النعش، پنجاب، پرتگال، تتار، جمنا جوگ بابا کا مندر، حجر اسود، حیدر آباد، حلب، حرم کعبہ، ختن، خلد، دہلی، دشت تتار، جنت، جحیم، دجلہ، نیل / رودنیل، روم، رام پور، روس، زمزم، سدرہ، سندھ، شام، صفاہان، طوبی، طور فردوس، قلزم، کعبہ، کوثر، کربلا، کشمیر، کنعاں، کلکتہ، گڑگاؤں، لال ڈگی، لوہارو، لکھنو، لدھیانہ، لوح ازل، مکہ، مصر، نجف، نخشب، نیل، ہند، ہندوستان۔

اختراعات وجدتِ تراکیب:

لغاتِ کلامِ غالب کا امتیازی عنصر وہ لفظی اختراعات اور پُر تخیل تراکیب ہیں جو انھی سے مخصوص ہیں، اور بعض کا اتباع بھی ہوا، یعنی جزوِ زبان بن گئیں یا کتابوں کے عنوانات کے طور پر مستعار لی گئیں۔ ان کا سلسلہ دراز ہے۔

الف: استقبالِ ناز، اشکِ شکری، اضطراب آسودہ، افسونِ آگاہی، انتظار آباد، اضطراب آرا، اوج ریزی، انتظارستان، آبشار نغمہ، آتش بجان، آتشیں پائی، آغوش وداع، آشوب آگہی، آسیائے آب، آشیانہ عنقا، آفت نظارہ۔

آئینہ دیوار، آئینہ تصویر، پشتِ آئینہ، آئینہ بندی، پہلے سے موجود بندھی ہوئی

تراکیب یا متداول لغات تھے۔ مگر اختراعات کا سلسلہ بہت دراز ہے۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو ہے خدا
آئینہ فرشِ ششِ جہت انتظار ہے

لغوی اختراعات کے سلسلے میں لفظ آئینہ کی متنوع ندرت آفریں تراکیب اور اس کے معنوی مضمرات کی بحث کے لیے دیکھیں 'غالب کے استعارات کا بھید'۔ اختراعات کا سلسلہ جاری ہے۔ ہم ابھی حرف الف ہی تک پہنچے ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے ان کی کثرت کا اندازہ ہوگا:

ب: بادۂ مرد آزما، باغبانی صحرا، بال افشانی، بال کشا، بالِ نفس، بخود بالیدگی، بدروزگاری بر جامانده، برقِ خرمن، بسمل کده، بلدستانِ مراد، بہار ایجادی، برہنہ گوئی، بہارِ ناز، بیابانِ فنا، بے تابیِ کمند، بے سبب آزار، بیاضِ دیدۂ آہو، مثلاً:

یکبار امتحان ہوس بھی ضرور ہے
اے جوشِ عشق بادۂ مرد آزما مجھے

چشمِ گریاں بسملِ شوقِ بہار دیدہ ہے
اشک ریزی عرضِ بال افشانیِ امید ہے

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب
دے بطِ مے کو دل و دستِ شنا موجِ شراب

اے خوشا! مکتبِ شوق و بلدستانِ مراد
سبقِ ناز کی ہے عجز کو صد جا تکرار

اسد ساغر کشِ تسلیم ہو گردش سے گردوں کی
کہ ننگِ فہمِ مستاں ہے گلہ بد روزگاری کا

پ: پرستش گر، پروانہ زار، پشتِ چشمِ نیساں، پشتِ خمِ التجا، پشتِ چشمِ زنداں، پشتِ دستِ عجز، پنبۂ روزن، پنجۂ خورشید، پیرہنِ کاغذِ ابری، مثلاً:

بت کدہ بہرِ پرستش گری قبلہ ناز
باندھے زنارِ رگِ سنگ، میانِ کہسار
اے کرم نہ ہو غافل، ورنہ ہے اسد بے دل
بے گہر صدف گویا پشتِ چشمِ نیساں ہے
بسکہ ہر یک موے زلف افشاں سے ہے تارِ شعاع
پنجۂ خورشید کو سمجھے ہیں دستِ شانہ ہم

ت: تاپاکِ وصال، تعمیر آباد، ترجبینی، تخمِ شرار، تحیر کدہ، تسکین خیز، تماشا کرونی، تماشا دوست، تمکیں سنج، تمنا کدہ، تقریب جوئی، تکیہ زون، تمکینِ جنون، تنگ پیرہنی، تنگیِ چشمِ حسود، تشنہ، سرشار، تیرہ کاری، مثلاً:

تماشا کرونی ہے انتظار آبادِ حیرانی
نہیں غیر از نگہ جوں نرگستاں فرشِ محفل ہا
خیالِ شربتِ عیسیٰ گدازِ ترجبنی ہے
اسد ہوں مست وریا بخشیِ ساقیِ کوثر کا
اے ہرزہ روی منتِ تمکینِ جنوں کھینچ
تا آبلہ محمل کشِ موجِ گہر آوے

ج: جان برلب آمدہ، جاں دادہ ہوا، جلوہ ریزی، جلوہ زار، جفا مشرب، جلوۂ برق فنا، جلوہ مایوس، جنوں جولاں، جنبشِ بالِ جبریل، جوہرِ تیغِ کہسار، جوہرِ مژگاں، جمعیتِ آوارگی، جوشِ شرر، جیبِ خیال، مثلاً:

جز زخمِ تیغِ ناز نہیں دل میں آرزو
جیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

سیہ مستی چشمِ شوخ سے ہیں جوہرِ مژگاں
شرار آسا زِ سنگِ سرمہ یک سر بارِ جستن ہا
ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے
اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

چ: چراغانِ خیال، چراغِ خانۂ درویش، چراغِ رہ گزارِ باد، چشمِ دام، چمنِ عارض، چمنِ فکر، چینِ دامنِ خاشاک، چشمِ بر بادوختہ، چشمِ قربانی، چشمکِ طوفاں زدہ، چشمک آرائی۔

گریہ سرشاریِ شوق بہ بیاباں زدہ ہے
قطرۂ خونِ جگر چشمکِ طوفاں زدہ ہے
زکوٰۃِ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا
چراغِ خانہ درویش ہو کاسہ گدائی کا
شرم ہے طرزِ تلاشِ انتخابِ یک نگاہ
اضطرابِ چشمِ برپا دوختہ غماز ہے
ہوا نہ مجھ سے بجز درد حاصلِ صیاد
بسانِ اشک گرفتارِ چشمِ دام رہا
عرضِ وحشت پہ ہے نازِ ناتوانی ہائے دل
شعلۂ بے پردہ چینِ دامنِ خاشاک ہے

ح: حیرت انشائی، حیرت ایما، حیرت آرا، حیرت کش، حیرت فروش، حیرت کدۂ نقشِ خیال، حریرِ سنگ، حبابِ موجۂ رفتار، حنائے پائے اجل، حنائے پائے خزاں، حریفِ مطلبِ مشکل، حلقۂ دامِ خیال، حلقۂ بیرونِ در، حلِ معمائے آگہی:

عبرت طلب ہے حلِ معمائے آگہی
شبنم گدازِ آئنۂ اعتبار ہے

پرِ طاؤس ہے نیرنگِ داغِ حیرت انشائی
دو عالم دیدۂ بسمل چراغاں جلوہ پیمائی

ان ستم کیشوں کے کھائے ہیں تربس تیرِ نگاہ
پردۂ بادام یک غربال حسرت بیز ہے

اہلِ بینش نے بحیرت کدۂ شوخیِ ناز
جوہرِ آئنہ کو طوطیِ بسمل باندھا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے شوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

بہارِ حیرت نظارہ سخت جانی ہے
حنائے پائے اجل خونِ کشتگاں تجھ سے

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

مرگِ شیریں سوگئی تھی کوہ کن کی فکر میں
تھا حریرِ سنگ سے قطعِ کفن کی فکر میں

خ: خالِ رخِ زنگی، خاطر افروزی، خاکبازیِ امید، خارِ سرِ دیوار، خندۂ دنداں نما، خیال آباد، خمیازۂ ساحل، خمیازۂ طرب، خضر آبادِ آسائش، خون آدینہ، خجالت گاہِ پیدائی، خارِ رسوم وقیود، خوانِ گفتگو،

خوابِ گل، خونِ گرم دہقاں، خوابِ سنگیں:

وہ گل جس گلستان میں جلوہ فرمائی کرے غالب
چٹکنا غنچہء گل کا صدائے خندۂ دل ہے
ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے
صبحِ وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے
جہاں مٹ جائے سعیِ دید خضر آباد آسایش
بہ جیبِ ہر نگہ پنہاں ہے حاصل رہ نمائی کا
ہے تصور صافیِ قطعِ نظر از غیرِ یار
لختِ دل سے لادے ہے شمعِ خیال آباد گل
لبِ عیسٰی کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتہء لعلِ بتاں کا خوابِ سنگیں ہے
خراب آبادِ غربت میں عبث افسوسِ ویرانی
گلِ از شاخِ دور افتادہ ہے نزدیکِ پژمردن
یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب
کردں خوانِ گفتگو پہ دل و جاں کی میہمانی

د: دام گاہ، دامِ تمنا، دامِ تہِ سبزہ، دامانِ خیالِ یار، دامانِ باغبان، دشتِ امکاں، درسِ دفترِ امکاں، دست بر ہم سودہ، دست تہِ سنگ آمدہ، دستِ پُر نگار، دلِ شب، دوشِ دل، دودِ چراغِ کشتہ، دزدیدۂ نفس:

رہنے دو گرفتار بہ زندانِ خموشی
چھیڑو نہ مجھ افسردۂ دُزدیدہ نفس کو

رہا نظارہ وقتِ بے نقابی آب پر لرزاں
سرشک آگیں مژہ سے دست از جاں شستہ بر رو تھا
بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صیدِ ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزا دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
رحم کر ظالم کہ کیا بودِ چراغ کشتہ ہے
نبضِ بیمارِ وفا دُودِ چراغ کشتہ ہے
خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

ذ: ذوقِ سرشار، ذوقِ خامہ فرسا، ذرہ صحرا دست گاہ:

ذوقِ سرشار سے بے پردہ ہے طوفاں میرا
موجِ خمیازہ ہے ہر زخمِ نمایاں میرا
شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا
یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخِ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

ر: رمزِ چمن ایمائی، رقصِ شرر، رفتہ، رفتارِ رگِ دام، رگِ بستر، رگِ خواب، رنگ ریزی ہائے خود بینی، ریشم کدہ، ریشہ، روزن:

ہے تماشا حیرت آبادِ تغافل ہاے شوق
یک رگِ خواب و سراسر جوشِ خونِ آرزو

باغِ خاموشیِ دل سے سخنِ عشق اسد
نفسِ سوختہ رمزِ چمن ایمائی ہے

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

دیکھ تری خوے گرم دل بہ تپش رام ہے
طائرِ سیماب کو شعلہ رگِ دام ہے

بے خود زبسکہ خاطرِ بے تاب ہوگئی
مژگانِ باز ماندہ رگِ خواب ہوگئی

خانہ ویراں سازیِ حیرت تماشا کیجیے
صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتۂ رفتارِ دوست

ز: زانوے تامّل، زخمِ روزنِ در، زمردِ رقتی، زمینِ ناوک خیز، زنارِ واگسستہ، زوال آمادہ، زندانِ بے تابی، زندانِ تحمل، زندانِ خموشی، زنجیرِ رسوائی، زنجیریِ دودِ سپند، زورقِ خودداری، زیارت گاہِ حیرانی:

جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجیے خیال
دیدۂ دل کو زیارت گاہِ حیرانی کرے

دل سراپا وقفِ سوداے نگاہِ تیز ہے
یہ زمیں مثلِ نیستاں سخت ناوک خیز ہے

نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آبِ تیغِ نگاہ
کہ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

عدم ہے خیر خواہِ جلوہ کو زندانِ بے تابی
خرامِ ناز برقِ خرمنِ سعیِ سپند آیا
جوہر آئنۂ فکرِ سخن موے دماغ
عرضِ حسرت پسِ زانوے تامل تا چند
زندانِ تحمل میں مہمانِ تغافل ہیں
بے فائدہ یاروں کو فرقِ غم و شادی ہے

س: سازِ عشرت، سازِ فسانگی، سخن بے صدا، سرِ دیوار جو، سرشکِ سر بصحرا دادہ، سرو برگِ آرزو، سرمۂ مفتِ نظر، سوادِ دیدۂ آہو، سویداے بہار:

واں ہجومِ نغمہاے سازِ عشرت تھا اسد
ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفس مضراب تھا
سرمۂ مفتِ نظر ہوں مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا
اسد کو حسرتِ عرضِ نیاز تھی دمِ قتل
ہنوز یک سخنِ بے صدا نکلتی ہے
دیکھتا ہوں وحشتِ شوقِ خروش آمادہ سے
فالِ رسوائی سرشکِ سر بہ صحرا دادہ سے
سازِ یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بے کار
سایۂ لالۂ بے داغ سویداے بہار

ش: شبستاں، شبِ پروانہ، شبِ سیہ روزی، شبنم آئین، شبستانِ دلِ پروانہ، شرار جستہ، شرر آباد رستخیز، شررستان، شگفتنِ گلہاے ناز، شگفتنِ گلہاے عیش، شکنجِ جستجو، شکنجِ یاس، شعلۂ آواز، شعلہ خرامی، شعلۂ خس، شفق کدۂ راز:

فروغ شعلہء خس یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا
چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرواز ہے
سُرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلہء آواز ہے
کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہوجایئے
بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہوجایئے
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم
وحشت بہارِ نشہ و گل ساغرِ شراب
چشم پری شفق کدہَ راز ہے مجھے
باوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم
ص: صبح رخساراں، صدمہ ضرب المثل، صحرائے نظر بازی، صورت خانہ خمیازہ، صد گرانی:
حیرت فروشِ صد نگرانی ہے اضطرار
ہر رشتہ چاکِ جیب کا تار نظر ہے آج
عجب اے آبلہ پایانِ صحرائے نظر بازی
کہ تارِ جادۂ رہ رشتہء گوہر نہیں ہوتا
اسد کی طرح میری بھی بغیر از صبح رخساراں
ہوئی شامِ جوانی اے دلِ حسرت نصیب آخر
داد از دست جفائے صدمہء ضرب المثل
گر ہمہ افتادگی جوں نقش پا ہو جایئے

شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

ض: ضبطِ آشنا، ضمانِ جادہ، ضربِ تیشہ، ضبطِ حال خونا کردگاں:

دریغ اے ناتوانائی ورنہ ہم ضبطِ آشنایاں نے
طلسمِ رنگ میں باندھا تھا عہدِ استوار اپنا
ضمانِ جادہ رویانمن ہے خطِ جام مے نوشاں
وگرنہ منزلِ حیرت سے کیا واقف ہیں مدہوشاں
بضربِ تیشہ وہ اس واسطے ہلاک ہوا
کہ ضربِ تیشہ پہ رکھتا تھا کوہ کن تکیہ
اے بہ ضبطِ حال خو ناکردگاں ، جوشِ جنوں
نشہ مے ہے اگر یک پردہ نازک تر ہوا

ط: طاقِ خمِ شمشیر، طاقِ فراموشی، طرۂ گیاہ، طشتِ ماہ تاب، طلسمِ بےخبری، طلسمِ عرق، طلسمِ دل سائل، طلسمِ پیچ وتاب، طلسمِ رنگ، طلسمِ قفس، طوفانِ معانی، طوفان کدہ، طوفانِ بلا، طغرائے عجز:

دیکھتے تھے ہم بچشمِ خود وہ طوفانِ بلا
آسمانِ سفلہ جس میں یک کفِ سیلاب تھا
خجلت کشِ وفا کو شکایت نہ چاہیے
اے مدعی طلسمِ عرق بے غبار ہے
قتلِ عشاق نہ غفلت کشِ تدبیر آوے
یارب آئینہ بہ طاقِ خمِ شمشیر آوے
اسد طلسمِ قفس میں رہے قیامت ہے
خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے

ہے طاقِ فراموشیِ سودائے دو عالم
وہ سنگ کہ گل دستۂ جوشِ شرر آوے

غافل بہ وہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا

ظ: ظلمت کدہ، ظلمت گستری:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

ع: عرق ریزِ تپش، عزلت آبادِ صدف، عجز آباد، عجزِ اختیار، عناں گیر، عنقاری، عیدِ نظارہ، عصائے خضر، عقدہ پیرائی:

اسد تارِ نفس ہے ناگزیرِ عقدہ پیرائی
بہ نوکِ ناخنِ شمشیر کیجے حلِ مشکل ہا

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

ہوئی ہیں آبِ شرمِ کوششِ بے جا سے تدبیریں
عرق ریزِ تپش ہیں موج کے مانند زنجیریں

ہے وطن سے باہر اہلِ دل کی قدر و منزلت
عزلت آبادِ صدف میں قیمتِ گوہر نہیں

وہ پردہ نشیں اور اسد آئینۂ اظہار
شہرتِ چمنِ فتنہ و عنقا اری ہے

غ: غبارِ خاطرِ آزردگاں، غبارِ راہِ ویرانی، غلطی ہائے مضامیں، غفلت آرامی، غم آرائی، غوغائے جرس، غلطانیِ تپش:

حیرت ہجومِ لذتِ غلطانیِ تپش
سیماب بالش و کمرِ دل ہے آئنہ
نہیں ہے ضبط جز مشاطگی ہاے غم آرائی
کہ میل سرمہ چشم داغ میں ہے آہ خاموشاں
سرنوشتِ خلق ہے طغراے عجزِ اختیار
آرزو ہا خار خارِ چینِ پیشانی عبث
رنجشِ دل اک جہاں ویراں کرے گی اے فلک
وحشتِ ساماں ہے غبارِ خاطرِ آزردگاں
سر بہ زانوے کرم رکھتی ہے شرمِ نا کسی
اے اسد بے جا نہیں ہے غفلت آرامی تری
غلطی ہاے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

ف: فالِ رسوائی، فتراکِ بے خودی، فرسودنِ پاے طلب، فسردہ تمکیں، فرصت گداز، فشارِ صحرا، فراز گاہِ عبرت، فتادہ خاطر:

ناسازیِ نصیب درشتیِ غم سے ہے
صہبا فتادہ خاطر و مینا شکستہ دل
بہ فراز گاہِ عبرت چہ بہار و کو تماشا
کہ نگاہ ہے سیہ پوش بہ عزاے زندگانی
یک گام بے خودی سے لوٹیں بہار صحرا
آغوشِ نقشِ پا میں کیجے فشارِ صحرا

جنوں فسردۂ تمکیں ہے کاش عہدِ وفا
گدازِ حوصلہ کو پاسِ آب رُو جانے
ہر گردبادِ حلقۂ فتراک بے خودی
مجنونِ دشتِ عشق تحیر شکار ہے

ق: قطرہ زن، قفس رنگ، قفس رنگ و بو، قفلِ زر، قفلِ زنگ آلودہ، قسطِ عمر، قہرمانِ عشق، قمار خانہ عشق، قمارگاہِ قسمت:

ہم سے چھوٹا قمار خانہء عشق
واں جو جاویں گرہ میں مال کہاں
بہ کسوتِ عرقِ شرم قطرہ زن ہے خیال
مباد حوصلہ معذورِ جستجو جانے
واں پرفشانِ دامِ نظر ہوں جہاں اسد
صحِ بہار بھی قفسِ رنگ و بو نہ ہو
قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے
ہوئی یہ بے خودی چشم و زباں کو تیرے جلوے سے
کہ طوطی قفل زنگ آلودہ ہے آئینہ خانے میں

ک: کاروانِ حیرت، کفِ موجہء حیا، کفِ تغافل، کشورِ گفت وشنود، کفِ گوہر بار، کمرِ دل، کنگرِ استغنا، کعبہء ایجادِ یقین، کشادہ رخ (بے پردہ) کدورت کش، کتابِ طرب نصاب:

اس کتابِ طرب نصاب نے جب
آب و تاب انطباع کی پائی

مظہرِ فیضِ خدا جان و دلِ ختمِ رسل
قبلۂ آلِ نبی، کعبۂ ایجادِ یقیں

جوشِ طوفانِ کرم، ساقیِ کوثر ساغر
مۂ فلک آئنہ، ایجادِ کفِ گوہر بار

واں کنگرِ استغنا ہر دم ہے بلندی پر
یاں نالے کو اور الٹا دعوائے رسائی ہے

کفِ مجوۂ حیا ہوں بگوارِ عرضِ مطلب
کہ سرشکِ قطرہ زن ہے بہ پیامِ دل رسانی

دل دے کفِ تغافلِ ابروئے یار میں
آئینہ ایسے طاق پہ گم کر کہ تو نہ ہو

گ: گردشِ رنگِ چمن، گرمِ خیال، گزرگاہِ خیال، گریۂ غم، گریبانِ شقِ خامہ، گرمیِ نشاط، گل نغمہ، گل دستۂ نگاہ، گل بازیِ اندیشہ، گل بانگِ تسلی، گل گونِ نکہت، گل دستۂ خار، گنجِ شرر، گنجینۂ معنی کا طلسم:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں
گل دستۂ نگاہِ سویدا کہیں جسے

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

عمر میری ہوگئی صرفِ بہارِ حسنِ یار
گردشِ رنگِ چمن ہے ماہ و سالِ عندلیب

گریہ ہاے بے دلاں گنجِ شرر در آستیں
قہرمانِ عشق میں حسرت سے لیتے ہیں خراج

ل: لباسِ عریانی، لبِ افسوس، لبِ ریزِ آمیں، لذتِ آزار، لطف گستر:

بہر پروردن سراسر لطف گستر سایہ ہے
پنجۂ مژگاں بہ طفلِ اشک دستِ دایہ ہے
غم و عشرت قدم بوسِ دلِ تسلیم آئیں ہے
دعاے مدعا گم کردگاں لب ریزِ آمیں ہے
قباے جلوہ فزا ہے لباسِ عریانی
بطرزِ گل رگِ جاں مجھ کو تارِ داماں ہے
مہربانی ہاے دشمن کی شکایت کیجیے
یا بیاں کیجیے سپاسِ لذتِ آزارِ دوست
حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو
دل بہ دل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس تھا

م: متاعِ خانۂ زنجیر، متاعِ جلوہ، مجموعۂ پریشانی، محشرِ خیال، محشرستان، محمل نشینِ راز، محمل کش، مزدورِ سنگیں دست، مژگانِ بازماندہ، مژۂ خواب ناک، مژگانِ تماشا، مژگانِ چشمِ دام، مساسِ دستِ افسوس، مسیحِ کشتۂ الفت، موجِ خمیازہ، موجِ نگہ، میزانِ طبیعت:

میں جو گردوں کو بہ میزانِ طبیعت تولا
تھا یہ کم وزن کہ ہم سنگِ کفِ خاک چڑھا
بہ نالہ حاصلِ دل بستگی فراہم کر
متاعِ خانۂ زنجیر جز صدا معلوم

جوشِ تکلیفِ بے تماشا محشرستانِ نگاہ
فتنۂ خوابیدہ کو آئینہ مشتِ آب تھا

بسکہ ہے صیاد راہِ عشق میں محوِ کمیں
جادۂ رہ سر بہ سر مژگانِ چشمِ دام ہے

ہے آدمی بہ جاے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

جنبشِ دل سے ہوئے ہیں عقدہ ہائے کار وا
کم تریں مزدور سنگیں دست ہے فرہاد یاں

یک بیاباں تپشِ بالِ شرر سے صحرا
مغز کہسار میں کرتا ہے فرو نشترِ خار

ن: ناقوسی، ناگیرائی، نالۂ محشر عناں، نبضِ خس، نزاعِ جلوہ، نسخہ ہاے وارِ ظہور، نشۂ وحشت، نشہ ہا ایجاد، نشتر زا، نشاطِ آہنگ، نظر گاہِ حیا، نفسِ آرمیدہ، نفسِ نارسا، نفسِ ہاے غم، نقش و نگارِ طاقِ نسیاں، نعلِ واژوں، نقصِ آبادِ ہستی، نمِ دامانِ عصیاں، نواسازِ فغاں، نوبہارِ ناز، نورِ چشمِ وحشت، نیرنگِ خیال، نیرنگِ سواد، نیرنگِ نظر، نور العینِ دامن، نیازستان، نیم رنگی، نرگستان، نیستان، نیشِ قالی:

بہ وقتِ کعبہ جوئی ہا جرس کرتا ہے ناقوسی
کہ صحرا فصلِ گل میں رشک ہے بت خانۂ چیں کا

نفس حیرت پرستِ طرزِ ناگیرائیِ مژگاں
مگر یک دست و دامانِ نگاہِ واپسیں پایا

وہ جہاں مسند نشینِ بارگاہِ ناز ہو
قامتِ خوباں ہو محرابِ نیازستانِ عجز

کاوشِ وزدِ حنا پوشیدہ افسوں ہے مجھے
ناخنِ انگشتِ خوباں نعلِ واژوں ہے مجھے
غرورِ لطفِ ساقی نشۂ بے باکیِ مستاں
نمِ دامانِ عصیاں ہے طراوت موجِ کوثر کی
تیرا پیمانۂ ہے نسخۂ ادوارِ ظہور
تیرا نقشِ قدم آئینۂ شانِ اظہار
شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے
داغِ دلِ بے درد نظر گاہِ حیا ہے
یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہوگئیں

د: وادیِ خیال، واماندۂ ذوقِ طرب، ورقِ گردانده، ورقِ ناخوانده، وحشت آباد، وحشت رقمی، وہمِ تماشا:

سازِ وحشت رقمی ہا کہ بہ اظہار اسد
دشت و ریگ آئنۂ صفحۂ افشاں زدہ ہے
مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے
کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ
خلق ہے صفحۂ عبرت سے سبق ناخواندہ
ورنہ ہے چرخ و زمیں، یک ورقِ گردانده
نظر بازی طلسمِ وحشت آبادِ پرستاں ہے
رہا بے گانۂ تاثیر افسوں آشنائی کا

۵: ہرزہ درا، ہوادار، (بمعنی ہواخواہ) ہرزہ دوی۔ ہیچ کسی، ہیولائے مداد:

پھر وہ سوے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اُڑتا ہے گلستاں کے ہوا داروں کا

اسد اے ہرزہ درا نالہ بہ غوغا تا چند
حوصلہ تنگ نہ کر بے سبب آزاروں کا

بساطِ ہیچ کسی میں بہ رنگِ ریگِ رواں
ہزار دل بہ وداعِ قرار رکھتے ہیں

اے ہرزہ دوی مشقِ تمکینِ جنوں کھینچ
تا آبلہ محمل کشِ موجِ گہر آوے

بہ اقلیمِ سخن ہے جلوۂ گردِ سواد آتش
کہ ہے دودِ چراغاں سے ہیولائے مداد آتش

ی: یک بیاباں ماندگی، یک چمنستاں، یک جہاں، یک عالم، یک دستہ شرار، یوسفستان:

تکلف برطرف ذوقِ زلیخا جمع کر ورنہ
پریشاں خواب آغوشِ وداعِ یوسفستاں ہے

مژۂ خواب سے کرتا ہوں بآسایشِ درد
بخیۂ زخمِ دلِ چاک بہ یک دستہ شرار

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

اے خوشا وقتے کہ ساقی یک خمستاں وا کرے
تار و پودِ فرشِ محفل پنبۂ مینا کرے

یہ غالب کی لفظی اختراعات اور جدتِ تراکیب کے کچھ نمونے تھے جو جستہ جستہ مثالوں کے ساتھ پیش کیے گئے۔ یہاں اُن کا پورا احاطہ ممکن نہ تھا جس کے لیے دیوان کا جزوِ اعظم یہیں نقل کر دینا پڑتا۔ کسی اور شاعر نے لفظی جدتوں سے اتنا کام نہ لیا ہوگا جتنا کہ غالب نے لیا ہے۔

فارسیت

نئی تراکیب اضافی کے علاوہ، جو لازماً فارسی میں ہیں، کچھ بندھے بندھائے فارسی محاورے بھی بلا تکلف استعمال کیے ہیں، برہم خوردن، زبونی کش وغیرہ۔ ان کے ہندی ترجمے، سر کھینچا (سرکشیدن) منت کھینچا، خجالت کھینچا، ناز کھینچا، انتظار کھینچا، جو بعض جگہ کھٹکنے لگتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

تکلف برطرف، ذوقِ زلیخا جمع کر ورنہ
پریشاں خواب آغوشِ وداعِ یوسفستاں ہے

یہاں "ذوق بہم آوردن" کی پیروی میں "ذوق جمع کر" عجیب لگتا ہے۔ وہ تو "چُلّو" کی جگہ بھی "مُشتِ آب" لکھتے ہیں اور اردو کے عام محاورے، سلائی پھیرنا کی جگہ "سلائی کھینچنا"، جان سے ہاتھ دھونا کی جگہ "دست از جاں شُستن"۔

رہا نظارہ وقتِ بے نقابی ہا بخو لرزاں
سرشک آگیں مژہ سے دست از جاں شستہ برو تھا

کلام میں فارسی مصادر بھی، مشتقات کے علاوہ، اپنی اصل مصدری شکل میں جابجا درج ہوئے ہیں۔ ان ۴۸ مصادر کے علاوہ جو "قادر نامہ" میں مع اردو مترادفات درج ہوئے، ۵۶ مصادر اور ہیں جو اشعار میں جوں کے توں پروئے گئے ہیں جیسے:

محیط دہر میں بالیدن از ہستی گزشتن ہے
کہ یاں ہر یک حباب آسا شکست آمادہ آتا ہے

کلامِ غالب میں باندھے ہوئے فارسی مصادر کی کل فہرست یہ ہے:

افراختن، افروختن، افسردن، افشردن، انداختن، اندوختن، آرامیدن، آرمیدن، آموختن، آوردن۔

باختن، بالیدن، باریدن، برخاستن، برچیدن، برانداختن، بخشیدن، برہم زدن، بسر کردن، بریدن، بیدار بودن۔

تاختن، تپیدن، ترسیدن۔

جستن، جُستن، جنگیدن، جوشیدن۔

چکیدن، چیدن

خستن، خفتن، خوردن، خواستن، خمیدن۔

دادن، داشتن، دروون، دریدن، دمیدن، دریافتن، دُزدیدن، دوختن، دویدن، دیدن۔

رسانیدن، رسیدن، رستن، رفتن، رُفتن، رمیدن، رشتن۔ رنجیدن، روییدن، رویاندن۔

زدن، زدودن، زیستن۔

ساختن، سختن، سوختن، سرودن، سنجیدن۔

شدن، شکستن، شگفتن، شنیدن۔

غنودن۔

فرسودن، فسردن، فروختن، فہمیدن۔

کاستن، کاشتن، کردن، کشادن، کشتن، کشیدن۔

گزشتن، گستردن، گسستن، گردیدن، گفتن، گشتن۔

لرزیدن، لیسیدن۔

ماندن، مردن۔

نشستن، نوشیدن۔

واشدن، ورزیدن۔

ہراسیدن۔

یافتن۔

ٹھیٹ فارسی کے ساتھ ٹھیٹ اردو محاورے بھی ضرور باندھے ہیں۔ جیسے سانٹھ ملنا، سرکھانا۔ یہ بات بھی دل چسپ ہے کہ فارسی مصادر کے مقابلے میں اردو کے مصادر سالم (غیر منصرف) نسبتاً کم ہیں۔

تصرفات وتسامحات:

جدتوں کے ضمن میں کچھ قواعدی تصرفات کا ذکر بھی کیا جاسکتا ہے اور کچھ معنوی تسامحات کا بھی، یا ان کی اپنی اصطلاح میں ''غلطی ہائے مضامین'' کا۔ پہلے انھی کو لیجیے:

حشو وزوائد کی چند مثالیں:

''آمدِ سیلاب طوفانِ صدائے آب ہے''

سیلاب، طوفان؟

''عینکِ چشم بنا روزنِ زنداں مجھ کو''

عینک، چشم؟

''ہے عرق افشاں مشی سے ادہم مشکینِ یار''

ادہم، مشکی؟

ادہم مُشکی گھوڑے ہی کو کہتے ہیں۔ مشی کے معنی ٹہلنا۔ محبوب کی نزاکت تو مسلّم ہے لیکن اس کا گھوڑا کتنا نازک ہوگا کہ صرف پوتدمی چال سے عرق عرق ہوگیا!

''مژہے ریشۂ رزِ انگور''

رز، انگور کی بیل ہی کو کہتے ہیں۔ بعض لغات نے اس کے معنی محض انگور بھی دیے ہیں۔ دونوں صورتوں میں رز، انگور حشو ہے۔

''نیل یاں کوکِ صدائے آبشارِ نغمہ ہے''

معلوم نہیں مرزا صاحب نے کوک کے کیا معنی لیے۔ ہندی میں کوک، چیخ یا تیز پتلی آواز کو کہتے ہیں۔ جیسے کویل کی کوک۔

''حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے''

سزا کے ساتھ عقوبت صریحاً حشو ہے۔

''لے زمیں سے آسماں تک فرش تھیں بے تابیاں''

''لے'' محض زائد ہے۔ ''لے'' کو مان بھی لیں تو تعقید کھٹکتی ہے۔

غلطی ہائے مضامیں کے کچھ اور نمونے:

''تجھ کو اے غفلت نسب پروائے مشتاقاں کہاں''

معلوم نہیں غفلت کو نسب سے کیا تعلق ہے۔ اسی طرح آفت سے بھی بظاہر نسب کی کوئی مناسبت نہیں، مگر کہتے ہیں:

''ہنوز آفت نسب یک خندہ یعنی چاک باقی ہے''

دیگر:

''ہوں بقدرِ عدوِ حرفِ علی سبحہ شمار''

علی، اسم ہے، علم ہے جسے ''حرف'' نہیں کہہ سکتے۔ البتہ اس میں تین ''حروف'' ہیں جن کی مجموعی قیمت ازروئے جمل ۱۱۰ ہوتی ہے۔ حرف کے دوسرے معنی حکایت ہیں۔ وہ بھی یہاں نہیں لگتے۔

قواعد سے انحراف بھی ملتا ہے۔ مثلاً:

''کمالِ حسن اگر موقوف انداز تغافل ہو''

فارسی کے قاعدے سے دیکھیے یا ہندی کے قاعدے سے، موقوف کے ساتھ بر یا پر آنا چاہیے۔

''حباب ے بصد بالیدنی ساغر نہیں ہوتا''

یہاں بھی ''بالیدنی'' نہ اردو میں چست بیٹھتا ہے نہ فارسی میں۔ بظاہر ''بالیدن'' کی جگہ بالیدنی لکھ

گئے ہیں۔

"غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے"

اپنی کی جگہ "مری" کھٹکتا ہے۔

"اسے یوسف کی بوے پیرہن کی آزمایش ہے"

آزمایش کے بعد منظور ہے، مقصود ہے، کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

"عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا"

مر گئے کی جگہ، مر جانے پر، درست ہوتا۔

"ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا"

تقاضا میں امالہ چاہیے۔

"طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئنہ"

قواعد کی رو سے "کو" کی جگہ طوطی کے مقابل چاہیے تھا۔

"دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگے ہے اعضا نمک"

"مانگیں ہیں" کا موقع تھا مگر اس طرح ایک کی جگہ دو حرف دبتے ہیں۔

"وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو"

یہاں کیوں اور نہ دونوں کے بغیر بات پوری ہو جاتی ہے، لیکن "نہ" تو صریحاً خلافِ محاورہ ہے۔

"مصراع نالہ نے سکتہ ہزار جا ہے"

"مصراع القط ہے" یا "مصرع میں سکتہ ہے" درست طرزِ کلام تھا۔

"غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو" (کی حذف ہے)

"ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں"

ذیل کے مصرعوں میں تلفظ قابلِ توجہ ہے:

وضع میں اس کو اگر ''سمجھیے'' قافِ تریاق
بہ غرورِ ''طرح'' و قامت و رعنائیِ سرو
طوق ہے گردنِ قمری میں رگِ بالیدہ
ہے خامہ فیضِ بیعتِ بیدل بکف اسد
یک ''نیستاں'' قلم روِ اعجاز ہے مجھے
نام گل کا پھول شبنم اوس ہے
جس کو نقارہ کہیں وہ ''کوس'' ہے
جس کو کہتے ہیں ''جمائی'' فازہ ہے
جو ہے انگڑائی وہی خمیازہ ہے

تذکیر و تانیث کے معاملے میں بھی آزادہ روی سے کام لیا ہے۔ یہ بھی شاید فارسیت کے غلبے کا اثر ہے۔ جب فارسی میں مذکر و مونث کی تخصیص نہ ہو تو اردو میں بھی کیوں ہو؟

غالب کے ہاں حسبِ ذیل الفاظ مذکر ہیں:

مژہ، راہ گزر، گرہ

اور حسبِ ذیل مونث۔ دونوں صورتوں میں عام روش سے انحراف ہے:

التماس، سخن، گل گیر، چمن زار، آہنگ، صور، ایما۔

لکھتے ہیں:

چمن زار تمنا ہوگئی صرفِ خزاں لیکن
بہارِ نیم رنگ آہِ حسرت ناک باقی ہے

ممکن ہے کتابت میں ہوگئے کی جگہ ہوگئی بن گیا ہو۔ لیکن ذیل کے مصرع میں:

ہنوز یک سخن بے صدا نکلتی ہے

سخن کو مونث ہی ماننا پڑے گا جو روشِ عام کے خلاف ہے۔

بعض حروف بری طرح دیتے ہیں:

بے نوائی تر صدائے نغمہ شہرت اسد
بوریا یک نیستاں عالم ''بلند دروازہ'' تھا

مُند ''گئیں'' کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے اسے بالیں پہ مری، پر کس وقت

تنافر کی مثالیں:

غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا

حرفِ کاف کی تکرار سے مصرع خاصا کرکرا ہو گیا ہے۔

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں

یہاں بھی ب کی بہتات سے بھداپن پیدا ہوا ہے۔

تنگِ بالیدن ہیں جوں موے سرِ دیوانہ ہم

یہاں ''موے سر'' کے ساتھ ''جوں'' نے عجیب طرح کا ذم پیدا کیا ہے۔ سر بھی جنونی کا! عجب نہیں کہ یہ تلازمہ جان کر پیدا کیا گیا ہو کیوں کہ غالب رعایتِ لفظی سے کام لینے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں دیتے۔ لیکن یہ بھی کمال ہے کہ ان کے ہاں رعایتِ لفظی کھٹکنے نہیں پاتی، مضمون کی تابع رہتی ہے، شعر پر حاوی نہیں ہوتی۔ صفحہ اول پر دیوان کی پہلی ہی غزل کا کوئی شعر، رعایت سے خالی نہیں۔ اگرچہ اس کی بابت عام تاثر یہ نہ ہوگا، جیسے کہ اب تک لوگ اس بات پر چونکتے ہیں کہ جو لفظ انھوں نے سب سے زیادہ برتا وہ ''آئینہ'' ہے۔ اس کے بعد حیرت، تحیر، مژہ، حنا وغیرہ کی بھی خاصی بہتات ہے۔

غالب کے کلام میں بعض تضادات بہت نمایاں ہیں۔ تنافر کی چند مثالیں اوپر گزریں۔

لیکن اس کا منتخب کلام شستگی وخوش آہنگی میں آپ اپنی مثال ہے۔اشعار کے ساتھ جو محض لفظی گورکھ دھندے ہیں، صاف اور سجل اشعار کی بھی کمی نہیں۔سہل ممتنع تک برت کر دکھا دیا ہے۔بہت سے اشعار میں معنی تہ در تہ ہیں۔جنھیں قارئین اور شارحین نے اپنے اپنے ذوق کے مطابق سمجھا ہے۔ میں نے کوئی ڈیڑھ سو اشعار کی جداگانہ تشریح کی ہے جو متفرق مضامین کی شکل میں چھپتی رہی ہے۔

جہاں تک متداول دیوان کے علاوہ، خارج کردہ کلام کا تعلق ہے، اس پر جو اعتراض وارد ہوں، ان سے غالب، یہ کہہ کر پیچھا چھڑا سکتے ہیں کہ ''میں نے لکھ دیا تھا کہ یہ کلام میرا نہ سمجھا جائے''۔(ہر گز از طرادش کلک ایں نامہ سیاہ نہ شمارند) اگر چہ یہ سب اعتراض مسترد کلام سے تعلق نہیں رکھتے۔دراصل وہ کلام جو غالب نے نہیں بلکہ ان کے بعض کرم فرماؤں نے قلم زدنی قرار دیا، اپنی جگہ، نفسیاتی اور ادبی، دونوں طرح کے مطالعے کے لیے بڑا دلچسپ میدان ہے اور اس میں سے بعض ایسے نوادر نکل آئے ہیں کہ ہر گز قلم کرنے کے قابل نہ تھے۔

''تضادات'' کے سلسلے میں یہ بات بھی لائقِ ذکر ہے کہ اگر چہ ان کے عنفوانِ شباب کا اکثر کلام گنجلک سمجھ کر خارج کرایا گیا تھا، پھر بھی بیشتر کلام جس پر غالب کی شہرت وعظمت کا دارومدار ہے، اسی عنفوانِ شباب سے تعلق رکھتا ہے۔حیرت ہوتی ہے کہ ۱۸، ۱۹سال کا ایک نوخیز لڑکا کیسی دلفریب، سحر انگیز شاعری کرتا تھا جو خیال کی گہرائی اور پختگی کے لحاظ سے بھی فکر انگیز اور حیرت خیز ہے۔خود شاعری کے بارے میں اس نے کیسی بصیرت افروز باتیں کہی ہیں:

خواہش دل ہے زباں کو سبب گفت و بیاں
ہے سخن گرد ز دامانِ ضمیر انشاندہ
کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

جناب کالی داس گپتا رضا کے مطابق یہ بیس سال سے کم عمر کا کلام ہے۔حیرت ہے کہ وہ ۱۹سال کی عمر میں خود کو بوڑھا سمجھنے لگے تھے:

اسد کی طرح میری بھی بغیر از صبح رخساراں
ہوئی شامِ جوانی اے دلِ حسرت نصیب آخر
(۱۸۱۶ء)
ساز ایمائے فنا ہے عالم پیری اسد
قامتِ خم سے ہے حاصل شوخیِ ابرو مجھے
(۱۸۱۶)

کیا واقعی ۱۸ سال کی عمر میں ان کی کمر جھک گئی تھی، یا یوں ہے کہ شاعر اور شاعری کی عمر تقویم سے ماورا ہوتی ہے۔

غالب نے اپنے بارے میں کہا تھا:

میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

اتفاق سے اس سلسلے میں ان کا وہی کلام زیادہ معتبر ٹھہرتا ہے جو ان کی زندگی میں دیوان سے خارج کرادیا گیا تھا۔ اس اجمال کی تفصیل دلچسپ ہوگی:

دورِ جدید میں، یعنی پچھلے کوئی دو سو سال سے انسانی ذہن دو متضاد فکری رجحانات کی زد میں رہا ہے۔ ایک میں فرد کی آزادی پر زور ہے۔ اسے روسو سے منسوب کر سکتے ہیں دوسرے کو چاہیں تو روس سے۔ ان دونوں فکری رویوں کا تخلیقی نفسیات کی تشکیل میں بڑا دخل رہا ہے۔ روسو نے سماجی انصاف کی بابت جو تصورات پیش کیے ان میں فرد کی آزادی پر خاص طور سے زور تھا۔ اس طرزِ فکر نے ادب اور آرٹ پر گہرا اثر ڈالا جہاں تخلیقی جینیس کی فطری انانیت کے سبب اس کی قبولیت کے لیے فضا زیادہ سازگار تھی۔ یورپ میں اس رجحان کو فرانسیسی شاعر راں بو نے مستحکم کیا۔ اس کے اور غالب کے درمیان بعض باتیں حیرت انگیز طور پر مشترک ہیں۔

دونوں عنفوانِ شباب ہی میں اپنی شاعری کی معراج پر پہنچ گئے تھے۔ راں بو تو ۱۹ سال کی عمر تک سب کچھ لکھ کر گویا قلم توڑ بیٹھا۔ شاعری ترک کردی۔ غالب کا بیشتر منتخب کلام بھی ان کی عمر

کے اسی دور برنائی سے تعلق رکھتا ہے۔ ۱۸۱۶ء یعنی ۱۹ سال کی عمر تک وہ جو کچھ لکھ چکے تھے اس پر آج بھی حیرت ہوتی ہے۔ ۱۸۲۱ء کے بعد تو اور بھی کم لکھا۔ راں بو کا کہنا تھا کہ میں اپنے خیالات کے باؤلے پن کو مقدس سمجھتا ہوں جو میرے اندر سے برآمد ہوئے ہیں۔ غالب بھی یہی کہتے تھے کہ "گرنہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی"۔ دراصل جدید آرٹ یا جدید شاعری آپ سے داد نہیں طلب کرتی۔ کوئی بات آپ کے اندر کہیں ٹن سے جا کر لگتی ہے تو خیر نہیں لگتی تو نہ سہی۔ شاید کوئی دوسرا قدر رداں نکل آئے۔ دور جدید کا شاعر اپنے نفس کی تسکین کے لیے لکھتا ہے۔ وہ دوسرا مکتبۂ فکر ہے جس نے شاعری کو سماجی انقلاب کا نقیب بنایا۔ شاعر کو مفید کام سے لگایا۔ بہت سے معصوم ذہن سماجی انصاف کے اس دوسرے نظام فکر کے سحر میں آئے، خصوصاً نوجوان ذہین طبقے کے لیے اس میں بڑی پرزور کشش تھی۔

جدید علم النفس نے بھی ذہنوں کو چونکایا لاشعور کے تخلیقی عمل کو سمجھنے اور تخلیقی کیمیا کا نسخہ پانے کی جستجو شروع ہوئی۔ لاشعور کو آزاد چھوڑ کر آس لگائی گئی کہ دیکھیں اس گہرے کنویں سے کیا برآمد ہوتا ہے۔ بہت سی جدید شاعری اسی تجربے کی پیداوار ہے۔

دوسرے مباحث سے قطع نظر، یہاں یہ نکتہ لائق توجہ ہے کہ غالب جو راں بو سے نصف صدی پیشتر پیدا ہوئے، دراصل نہ صرف اردو بلکہ تمام جدید شاعری کے پیش رو تھے۔ یہاں اس سے غرض نہیں کہ روسو کے افکار ان تک رسائی حاصل کر سکے تھے یا نہیں۔ روح عصر بڑے پراسرار طریقے سے اپنا اثر دکھاتی ہے۔

ہماری جدید شاعری میں بھی وہی آزادانہ روش کا رونا ہے جس کی طرح غالب نے ڈالی تھی بلکہ وزن اور قافیے کی اثر آفرینی سے دست بردار ہو کر اس نے اپنا کام اور بھی مشکل بنالیا ہے۔

شرحِ نکاتِ غالب

کلامِ غالب کی بہت سی شرحیں لکھی گئی ہیں لیکن آج بھی اس میں شرح کی گنجائش نظر آتی ہے سچ پوچھیے تو بہت سے سربستہ مضمون کھلے ہی نہیں ہیں۔ اسے خوبی قرار دیا جائے یا خامی۔ ویسے یہ ایک امتیاز تو ہے ہی، میں اسے خوبی ہی قرار دیتا ہوں۔ یہ کلام کی بڑائی کی دلیل ہے کہ اس میں سے مضامین نکلتے چلے آئیں۔ دراصل ہر حلقے، ہر دور بلکہ ہر فرد کو، اپنے مرغوب کلام سے اپنے اپنے طور پر لطف اندوز ہونے کا حق ہے، بشرطے کہ کلام میں اس کی گنجائش بھی ہو، جو اس کے دبیز ہونے کی دلیل ہوگی۔ ضروری نہیں کہ ہر کلام میں ایسی ہی تہ در تہ معنویت موجود ہو۔ یا یہی ایک بات، کلام کے پایے کو بلند کرتی ہو۔ شاعری کے ہزار روپ ہیں اور ہر روپ کا اپنا مقام، اپنا جواز اور اپنی دل کشی ہے۔ لیکن ادب کی برگزیدہ تخلیقات کسی ایک فرد کی تخلیق نہیں ہوتیں۔ انھیں پورے ایک عہد یا ایک معاشرے کی تخلیق کہنا چاہیے، بلکہ ان میں کچھ ایسے ابدی مسائل یا حقائق بھی مضمر ہوتے ہیں کہ ہر عہد کا ذہن ان کے ساتھ گزار ہے۔ اشعارِ غالب کا مفہوم وہ نہیں جو ان کے معاصرین نے سمجھا یا بعد کے شارحین نے بیان کیا۔ بلکہ وہ بھی نہیں جو خود غالب نے بتایا۔ اصل مفہوم وہ ہے جو میرے اور آپ کے دل کو لگے۔ عملِ تخلیق بھی ایک مثلث ہے جسے شاعر، کلام اور قاری مل کر پورا کرتے ہیں۔

جہاں تک میں نے دیکھا، غالب کے اشعار میں سے کسی کھینچ تان کے بغیر ایسے مضامین نکل آتے ہیں جو ہمارے فاضل شارحین کی نظر سے اتفاقاً اوجھل رہے۔ یا ان کے طرزِ فکر

سے مناسبت نہیں رکھتے تھے۔ دو باتوں کو عام طور سے نظر انداز کیا گیا ہے۔ ایک تو یہ کہ شاعری کا اصل پیرایہ مجاز ہے۔ لفظی تشریحات کلام کے ساتھ انصاف نہیں کرتیں۔ غالب، ایجاز پسند تھے۔ ایسا شاعر تو بغیر علامات کا سہارا لیے چل ہی نہیں سکتا۔ خاص طور پر غزل تو بقول غالب ایک ایسی تنگ نا ے ہے، جس میں دو مصرعوں کی محدود بساط کے اندر فن کے تمام تقاضوں کو نبھاتے ہوئے پوری بات کہنی لازم آتی ہے، غالب کا یہ قول کہ:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

صرف کہنے کی بات نہیں تھی۔ دوسرے یہ کہ تشریح کرتے وقت شارحین صرف اسی ایک شعر پر نظر رکھتے ہیں اور شاعر کی عام روشِ فکر اور نظامِ عقائد سے صرف نظر کر جاتے ہیں۔ اس نے خود اپنے 'مسائل تصوف' اور 'مشاہدۂ حق' کا نام لیا تھا اور جتایا تھا کہ 'بادہ و ساغر' اور 'دشنہ و خنجر' کہے بغیر بات نہیں بنتی۔ پھر لفظ پر اتنا اصرار کیوں۔ اسے صرف رندِ عشق باز ہی قرار دے کر شرح کرنا کافی نہیں تھا، جیسا کہ شارحین نے عام طور پر کیا ہے۔ اور بھی بہت سے نکتے ہیں جو نظر انداز ہوتے رہے ہیں، جیسے مثلاً اس شعر میں:

سن اے غارت گرِ جنس وفا سن!
شکستِ قیمت دل کی صدا کیا

مجھے حیرت ہے کہ ہمارے اساتذۂ شعر کا خیال اس تلازمے کی طرف نہ گیا جو جنس، قیمت اور صدا میں موجود تھا۔ صدا، بکتی بیچنے والے کی بولی۔ قیمت گھٹا کے بیچتے ہیں تو اس کی صدا لگاتے ہیں کہ لیجیے آج تو اس بھاؤ لٹا دیا۔ ایک بزرگ نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ قیمت دل کی جگہ شیشۂ دل ہوتا تو بہتر تھا۔ اسی طرح اس شعر میں:

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

حضرات شارحین نے اپنے آپ سے یہ نہیں پوچھا کہ آخر منتِ مزدور کا بار، بوسیدہ، جھکی ہوئی دیوار ہی پہ کیوں، سیدھی دیوار پر کیوں نہیں؟ حالاں کہ دیوار کے ساتھ چھت یا محراب یا گنبد کا تصور لازم ہے۔ جس سے اس کی خمیدگی واضح ہو جاتی ہے۔ شاید دیوار اپنے بل پر اٹھتی تو یوں جھک کر نہ رہ جاتی، ثریا تک پہنچتی۔ یہ بات بھی دل چسپ ہے کہ غالب 'مزدور' کی منت کا اقرار کرتے ہیں۔ مالک یا مہندس کا نام نہیں لیا۔

وعلیٰ ہٰذا القیاس مجھے غالب کے بیسیوں اشعار ایسے ملے جن میں مزید غور و تامل کی گنجائش نکلتی تھی۔ میں ان پر پچاسویں دہائی سے اب تک جستہ جستہ حاشیے لکھتا رہا ہوں جو ادھر ادھر چھپتے رہے ہیں، نیز ایسے اشعار میری کتاب 'نکتہ راز' میں بھی شامل ہیں۔ (۱۹۷۲ء) اور یہ سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا۔ چنانچہ آیئے آج کچھ مزید اشعار پر غور کرتے ہیں:

دماغ عطر پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگی ہائے صبا کیا

میرے ممدوح محترم علامہ نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

"سوال یہ ہے کہ یہاں کس کا پیراہن مراد ہے، اپنا یا محبوب کا۔ بعض حضرات نے خود غالب کا لباس قرار دیا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ لباسِ یار مراد ہے"۔

دوسرے شارحین کی طرح وہ بھی مضمون کے سراغ میں غلط رخ پر چلے گئے، اور بات، الفاظ تک محدود ہو کر رہ گئی۔ حالاں کہ شعر کا اصل پیرایہ مجاز ہے۔ پہلا سوال جو پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ صبا کی آوارگی کا غم کیسا۔ صبا کی آوارگی یعنی ادھر ادھر پھرنا کوئی ایسی بات نہیں جس کا غم کیا جائے، بلکہ اس کی روانی و جولانی تو فرحت و انبساط کا باعث ہوتی ہے۔ نہ ہو تو حبس پیدا ہو اور دم گھٹنے لگے۔ پھر غالب نے یہ کیوں کہا کہ صبا کی آوارگی کا غم نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں صبا بطور علامت ہے نہ کہ لغت۔

غالب کے ہاں ایسے ہی کسی چونکانے والے نکتے سے معنی کا سراغ ملتا ہے۔ یعنی

اس طرف تو راستہ بند ہے، اب اور طرف جایئے۔ صبا کا چلنا تو باعث رنج نہیں ہوتا۔ لہٰذا یہ کسی اور بات کی علامت ہے۔

میری ناچیز رائے میں یہاں صبا ماحول کا استعارہ ہے جس میں بات ادھر سے ادھر ضرور پھیلتی ہے۔ جیسے ہوا میں خوش بو۔ شعر کے مجازی پہلو کو نظر انداز کر دیا جائے اور علامات کو شناخت نہ کیا جائے تو معنی تک پہنچنا مشکل ہوتا ہے۔ بلکہ شاعری خرافات معلوم ہونے لگتی ہے۔

اسی طرح پہلے مصرع میں 'عطر پیراہن' بھی ایک علامت کے طور پر آیا ہے۔ عطر وہی لگائے گا جو خوش باش، بے فکر اور شوقین مزاج ہوگا۔ شاعر کے پاس سوائے اپنے افکار اور بدحالی کے کیا رکھا ہے۔ کہاں کا عطر اور کیسی آرایش؟ چنانچہ شاعر نے عطر اور صبا کی علامات کو شعر میں لا کر جو بات کہی ہے وہ یہ کہ یہاں سوائے اپنی خستہ حالی کے کون سی دولت یا کون سے راز رکھے ہیں کہ ان کی تشہیر کا غم ہو یا دنیا سے ڈریں۔

اب بتایئے کہ پیراہن سے مراد، شاعر کا پیراہن ہے یا محبوب کا؟ محبوب کے عطر پیراہن سے بیزاری کا اظہار تو ویسے بھی آداب تغزل کے خلاف ہے۔

دیگر:

نفس موج محیطِ بے خودی ہے
تغافل ہائے ساقی کا گلہ کیا

یہ تو درست ہے کہ ساقی، شراب پلانے والے کو کہتے ہیں۔ لیکن کیا اس کے صرف اتنے ہی معنی لیے جائیں جیسا کہ شارحین نے کیا ہے، جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ساقی شراب نہیں دیتا تو نہ دے، ہم تو ویسے ہی غفلت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ گو یا بات پینے پلانے تک رہی۔ ساقی ہماری ایک پختہ روایتی علامت ہے۔ جب اقبال نے کہا: ''بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے'' تو ظاہر ہے ان کی مراد پلانے والے سے نہیں تھی۔

مذکورہ بالا شعر کا پہلا مصرع، کمال کا مصرع ہے جس میں بدھ فلسفے کا نچوڑ آ گیا ہے۔ جس کا

ہمارے تصوف پر خاصا اثر ہے۔ جیسا کہ میں نے اپنے ایک مقالے میں تفصیل سے بیان کیا، فانی تو بدھ فلسفے سے کچھ زیادہ ہی متاثر ہیں۔ جیسے کہ شوپن ہار تھا جس کا نام ان کی تنقید کے سلسلے میں لیا جاتا ہے۔ فانی کے بعض اشعار دھم پد کے اقوال کا خلاصہ یا ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔(۱)

مجملاً یہ کہ ثبت اور محکم حقیقت عدم یا فنا ہے، حیات و کائنات کا وجود عارضی وغیر حقیقی ہے۔ یوں سمجھیے کہ عدم کے اتھاہ سمندر میں ایک لہر یا اس کا داہمہ جسے بہر حال محو ہو جانا ہے۔ غالب نے پہلے مصرع میں بعینہ یہ بات کہی ہے:

نفس موج محیط بے خودی ہے

جیسا کہ فانی نے کہا:

ملا ازل میں مجھے میری زندگی کے عوض
وہ ایک لحہ ہستی کہ صرف خواب ہوا

غور فرمائیے کہ لحہ ہستی اصلی زندگی کے عوض ملا ہے، یعنی موت کے عوض، جو عمر ابد کا نام ہے۔ یہ مضمون کلام فانی میں رچا ہوا ہے:

خود جو نہ ہونے کا ہو عدم کیا اسے جینا کہتے ہیں
نیست نہ ہو تو ہست نہیں ہستی کی کیا ہستی ہے

.. ..

موت جس کی حیات ہو فانی
اس شہید ستم کا ماتم کیا

یہاں کچھ مماثلت بھگوت گیتا کے ساتھ بھی ہے۔ شری کرشن ارجن سے کہتے ہیں:

ہے ہر فرد اک وجود بے نمود آغاز ہستی میں
جسے ملتی ہے ہیئت صرف دورِ درمیانی میں

پھر اس کے بعد آجاتا ہے واپس اپنی منزل پر
یہ صورت ہے تو اس سے میل کیوں آئے ترے دل پر

[(۲: ۲۸) ترجمہ از راقم]

لیکن بدھ مت کے برخلاف فانی اور غالب کے ہاں خدا کا وجود مسلّم ہے۔ اس کے بعد 'ساقی' کی وضاحت ضروری نہیں رہتی۔ یہ مضمون کہ حقیقت اصلی ہم سے روگرداں ہے، تغافل برتتی ہے، غالب کے ہاں تکرار کے ساتھ آیا ہے۔ مذکورہ شعر بھی اسی کی مثال ہے۔ کہتے ہیں ہماری زندگی خود ایک خواب غفلت ہے۔ اس میں حقیقت نے اپنا جلوہ دکھایا یا نہ دکھایا، اس کی شکایت کیا۔ ساقی (یا رب العالمین) سے جس شراب کی توقع کی جا سکتی ہے اس کی دو تعبیریں ممکن ہیں۔ ایک تو سامان عشرت یا آسایش دنیوی، دوسرے معرفت، ادراک حقیقت یا حسن حقیقی کا جلوہ۔ یہاں دونوں معنی چست بیٹھتے ہیں۔ اپنے اپنے ذوق کے مطابق جو بھی جس کو قبول ہو۔ بہر حال ضروری ہے کہ الفاظ کو پوری طرح نچوڑ کر شعر کا مفہوم نکالا جائے۔

دیگر:

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

اس شعر کے بارے میں بھی ذہن صاف نہیں جیسا کہ نیاز صاحب نے لکھا:

"اگر تجھ سے کا خطاب محبوب سے ہے تو معنی یہ ہوں گے کہ ہم خواب میں تجھ سے معاملہ محبت اور عہد و فا لینے پر جھگڑ رہے تھے کہ آنکھ کھل گئی اور سارا طلسم درہم برہم ہو گیا۔" لیکن اس صورت میں 'زیاں تھا نہ سود تھا'، کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر خطاب خدا سے ہے تو مفہوم یہ ہوگا کہ کاروبار حیات سے رابطہ قدرت کو سمجھنے کی کوشش محض خواب و خیال ثابت ہوئی۔ اور ہماری بے خبری اور ناآگہی بدستور باقی رہی۔ جو 'سود و زیاں' سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ گویا شعر ہر صورت میں ناقص ٹھہرتا ہے۔

لیکن اگر بدگمانی لاحق نہ ہوتی تو 'سود و زیاں' سے خیال 'گناہ و ثواب' کی طرف آسانی سے منتقل ہوسکتا تھا۔ غالب، زندگی کو خواب و خیال ہی بتاتے اور بار بار اس مضمون کو دہراتے ہیں کہ 'عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے'۔ اس مصرع کو بھی ملحوظ رکھیے کہ: ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں۔"

زیرِ غور شعر میں مراد اس کے سوا کیا ہوسکتی ہے کہ یہ جزا و سزا کی باتیں یہیں تک ہیں۔ جب طلسمِ ہستی ٹوٹے گا تو پھر کہاں کا عذاب اور کیسا ثواب۔ یہ بھی کلام غالب کا ایک مانوس مضمون ہے۔ جیسا کہ جنت کے بارے میں کہا کہ 'دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے'۔ وغیرہ وغیرہ' اب ذرا لفظ 'معاملہ' کی بلاغت پر بھی غور کیجیے۔ یہاں بھی یہ کنایہ موجود ہے کہ تقویٰ نہ ہوا ایک طرح کی سودے بازی ہوئی۔ یہ بھی غالب کے جانے بوجھے افکار میں سے ہے مثلاً:

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

چنانچہ زیرِ نظر شعر افکار غالب کے ساتھ پوری طرح مربوط ہے۔ اتنے اشارات کے ہوتے ہوئے لفظی تشریح کرنا یا شعر کو ناقص یا بے معنی قرار دینا ناانصافی ہوگی۔

دیگر:

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

کہتے ہیں کہ باغ مجھے ڈراتا ہے۔ تو توقع یہ کی جاتی ہے کہ باغ کی طرف سے کوئی حرکت ایسی سرزد ہوتی ہوگی جسے ڈراوا کہا جائے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں ہے کہ سایۂ شاخِ گل خود مجھی کو افعی نظر آتا ہے۔ اس میں باغ کا تو کوئی قصور نہ ہوا۔ اپنے ہی اندر کا خفقان ہے جس نے سایۂ شاخِ گل کو افعی بنا کر دکھایا۔ فتور اپنے اندر ہے نہ کہ باہر سے کوئی دانستہ ایسی حرکت کررہا ہے

جسے ڈرانا کہا جائے۔ یہ تو حسن تعلیل کے برخلاف سوء تعلیل ہوا۔

مگر میری رائے ناقص میں یہی وہ نکتہ ہے جو اس شعر میں ضمناً جتایا گیا ہے۔ اپنی وحشت کا ذکر تو ہے ہی، اس کے ساتھ یہ لطیف نفسیاتی نکتہ بھی ہے کہ انسان اپنی کوتاہیوں کا الزام ماحول کو دیتا ہے، اور یہ اس ابتدائی نفسیاتی نکتے پر مستزاد ہے کہ مشاہدہ داخلیت پر مبنی ہے۔ حقائق اعتباری ہیں نہ کہ معروضی۔ اس طرح غالب کے متفرق اشعار ان کے بنیادی فکر کے ساتھ مربوط نظر آتے ہیں کہ جو محض وہم پر مبنی ہے۔ حقیقت اصلی ہم سے بہت دور ہے۔ ویسے شاعری میں باہم متناقض افکار و مشاہدات کی گنجائش بھی ہوتی ہے، جیسے کہ خود زندگی میں تناقض عام ہے یہ بھی سچ ہے وہ بھی۔ حقائق اضافی یا اعتباری ہوتے ہیں۔ انسان کے پاس حق کو پرکھنے کے حتمی پیمانے اور مقدرت موجود نہیں۔ بقول میر:

یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

عشق کو جنون سے نسبت ہے۔ لہٰذا غالب کا زیر نظر شعر بتغزل کے دائرے میں رہتا ہے یہ بھی غزل کا ایک لازمہ ہے۔ جو اقبال کی غزل سے پہلے تک مسلّم تھا۔ اس پر میں نے ایک علاحدہ مقالے میں بحث کی ہے (۔غزل کا سفر سعدی سے اقبال تک مشمولہ نقد ونگارش) سایہ، شاخ کی مشابہت اَفعی کے ساتھ ایک دلچسپ تشبیہ ہے۔ شاخ بھی محض شاخ نہیں، اسے شاخ گل کہا ہے جسے فرحت بخش ہونا چاہیے۔ مگر قلبی خلجان زندگی کو تلخ بنا دیتا ہے۔ اشیا کی ظاہری صورت کو بگاڑ دیتا ہے۔

دیگر:

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا
نبض خس سے تپش شعلۂ سوزاں سمجھا

مولانا حسرت موہانی لکھتے ہیں: اپنی عاجزی کو خس سے اور اس کی بدخوئی کو شعلۂ سوزاں سے مشابہ کیا ہے۔ دوسرے شارحین نے اس پر کچھ مزید روشنی نہیں ڈالی۔

میرے فہمِ ناقص میں یہاں 'عجز' کمال کا پُرمعنی لفظ ہے جو غالب نے برتا ہے۔ یہ ایک طرف انکسار، بے بضاعتی ہیچ میرزی کا مفہوم رکھتا ہے تو دوسری طرف بے توفیقی، عُسیرالفہمی، ناآگہی کا۔ مراد یہ کہ ہم اسے پہچاننے سے عاجز تھے، ہم نے اپنی نافہمی سے یہ سمجھا کہ خوے یار التہابی ہوگی۔ خود ہمارے اندر جذبات کی حرارت موجود ہے۔ اس میں تو بہت ہی زیادہ ہوگی۔ اسے قہار و جبار سمجھا، تمام آلام اور آزمائشوں کا سرچشمہ کہ جو پھونکے ڈال رہا ہے وہ خود کتنا ملتہب ہوگا۔ اس سے ڈرنے لگے جیسے کہ خس شعلے سے خوف کھائے۔ مگر یہ ہمارا عجزِ فہم تھا کہ خود پر اس کو قیاس کرنے لگے۔

یہ نکتہ لائقِ غور ہے کہ غالب کے ہاں حقیقتِ اصلی کا تصور سراپا حسن ہے جو ہم سے حجاب روا رکھتا ہے۔ وہ اسے ایک حسین اور محبوب پیکر کی صورت میں خیال کرتے ہیں۔

آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

غالب کے ہاں آئینہ، کائنات کا استعارہ ہے۔ جیسا کہ میں نے اپنے ایک مقالے میں کلامِ غالب کی الفاظ شماری سے واضح کیا، ان کے ہاں سب سے زیادہ جو لفظ آیا ہے وہ 'آئینہ' ہے۔ اس کے ساتھ اس کے بہت سے تلازمے بھی کثرت سے آئے ہیں۔ عکس، تمثال، تصویر، نقش، صورت، شکل، شبیہ، پرتو، صیقل، طوطی، زنگار، اسکندر، حلب وغیرہ۔ اس کے مضمرات میں سب سے نمایاں ان کا یہ عقیدہ ہے کہ یہ کائنات وجودِ حقیقی کا ایک پرتو ہے، حقیقی نہیں۔ وہ اس لفظ کو طرح طرح سے باندھتے ہیں مجرد بھی اور مرکبات کی صورت میں بھی جن میں بعض بڑے انوکھے ہیں۔ آئینہ دار، آئینہ داری، آئینہ خانہ، آئینہ ساماں، آئینہ بندی، آئینہ ایجاد، آئینہ تعمیر، آئینہ کیفیت، آئینہ ساز، آئینہ پرداز، آئینہ کار وغیرہ۔

سعی خرامِ کاوشِ ایجاد جلوہ ہے
جوشِ چکیدنِ عرق آئینہ کار تر

ان کے علاوہ اور بھی بہت سی جدت آفریں تراکیب ملتی ہیں: دل آئینہ، زانوے آئینہ، چشمہء آئینہ، بزمِ آئینہ تصویر، موم آئینہ ایجاد، وحدت خانہء آئینہ دل، کشور آئینہ، تپش آئینہ، رخ آئینہ، وغیرہ وغیرہ۔ آئینہء سنگ، آئینہء باد بہاری، آئینہء انتظار، آئینہء تصویر نما، بہت سی متنوع تراکیب آئینے کے ساتھ آئی ہیں۔ یہ بات قیاساً نہیں بلکہ میرے مشاہدے کی رو سے حقیقتاً درست ہے کہ فارسی یا اردو کے کسی شاعر نے سوائے بیدل کے، اتنے آئینے اپنے کلام میں نہیں باندھے۔ اس معاملے میں ایک بیدل ہی اُن کے حریف ہیں اور صحیح معنی میں حریفِ غالب۔

وہ شعر اسی غزل کا ہے، جس میں یہ متصوفانہ شعر واقع ہوا ہے:

دیگر:

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

مولانا حسرت موہانی لکھتے ہیں: ''صیقل سے جو خط آئینے پر پڑتا ہے وہ ہو بہ ہو الف کے مانند ہوتا ہے۔ تو (گویا آئینہ) خط مذکور ابھی الف ہی کی مشق کر رہا ہے (یعنی) ہنوز روز اول ہے'' (کذا) اسی کے ساتھ انھوں نے عبدالعلی والہ کی کتاب ''وثوق صراحت'' کا یہ اقتباس بھی نقل کیا ہے، جو غالب کے کلام کی سب سے پہلی شرح تھی جو ۱۸۹۴ء میں مدراس سے چھپی:

''مگر چاک گریباں اپنا کہ وہ بھی بصورت الف تھا، سیکڑوں شکلیں اس کی بدل گئیں تو معلوم ہوا کہ مشق گریباں دری میں آئینہ مبتدی ہے اور حضرت غالب کا گریباں''۔

مولانا حسرت مزید فرماتے ہیں: اس شعر کا مضمون صاف نہیں ہے۔ لیکن بظاہر جناب والہ کے پیش کردہ مطلب کے سوا اور کوئی مفہوم سمجھ میں نہیں آتا''۔ میرے فہم ناقص میں پہلے مصرع کا مفہوم تو سوائے اس کے کیا ہو سکتا ہے کہ وہ آئینہ یعنی آئینہء دل یا آئینہء ادراک، جس میں حقیقت اپنا جلوہ دکھاتی، اس پر ابھی صرف ایک خط کھنچا ہے۔ خط کی جگہ الف کہا ہے تو غالباً اس میں کنایہ، اللہ کے الف کی طرف ہے۔ یعنی صرف وحدت کا ادراک ہوا ہے۔ دوسرے مصرع میں

،گریبان، گھٹن کی علامت ہے۔ اشارہ اس وحشت کی طرف، جو اس محرومی، اس حصار تعینات کی بنا پر انسان کے متجسس ذہن کو لاحق رہتی ہے۔ "جب سے کہ گریباں سمجھا" کا ٹکڑا توضیح طلب ہے۔ اور اس سے مراد تعینات کا احساس ہے۔ اسے چاک کرتے رہنا گویا اس حصار یا گھٹن سے نکلنے کی کش مکش یا جہد، جو ذہن انسانی کرتا رہا ہے۔

اس غزل کے اشعار پر مسائل تصوف چھائے ہوئے ہیں۔ چنانچہ اگلے شعر میں کہتے ہیں:

تھا گریزاں مژۂ یار سے دل تا دمِ مرگ
دفعِ پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا

موت سے گریزاں ہونا گویا مژۂ یار سے گریزاں ہونا ہے کہ موت تو محبوب سے ملانے والی ہے مگر اس سے مفر کہاں صاحب قضا و قدرت ہی آخری ملجا و ماوا ہے۔ کنایہ یہ بھی ہے کہ بزعم خود اس کی گرفت سے بچتے پھرے۔ سامنے پڑنے کا یارا یا منہ نہ تھا۔ چند الفاظ میں سب پہلو موجود ہیں۔ پھر بھی قدم تغزل سے باہر نہیں۔ بات، غزل کی اصطلاحوں میں کی ہے۔ یعنی حسن سے مفر ممکن نہیں۔ وہ حاوی ہے اور عشق مجبور۔ یہ غزلیہ مضمون اس سطح پر ہے جہاں یہ شعر، جو میرے مرحوم دوست راحت سعید خاں چھتاری نے علی گڑھ کے زمانہ طالب علمی میں پڑھا تھا:

حسن نے پیار کی نظروں سے ادھر دیکھ لیا
اب مفر کوئی نہیں، موت نے گھر دیکھ لیا

دیگر:

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

غالب نے راہ گزر کو مذکر باندھ کر گویا شاہ راہ کا ہم معنی کر دیا ہے۔ اس کی طرف جو جائے گی وہ کوئی چھوٹی سی رہ گزر یا گلی نہ ہوگی!

ویسے تو اس شعر کا مطلب سیدھا سادہ ہے، یعنی زندگی تو جتنی جس کے نصیب میں ہے، گزر ہی جاتی ہے، ہم نے ایک ایسا راستہ اختیار کیا جو زیادہ کٹھن تھا۔ ہم تیری سمت چل پڑے تیری تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ مخاطب آپ حقیقت اصلی کو بھی سمجھ سکتے ہیں۔ جس کی طرف پہنچنا انسان کی بضاعت سے باہر ہے، جو اپنے محدود و ناقص حواس کے ذریعے صرف عالم محسوس ہی کو کسی قدر جان سکتا ہے، وہ بھی مشتبہ طور پر۔ حقیقت اصلی ان حواس کی گرفت میں نہیں آتی۔

یہ اس شعر کی ایک تعبیر ہے۔ لیکن اس کا اطلاق کسی بھی ایسی صورت حال پر ہو سکتا ہے جہاں کسی نے کوئی دشوار راستہ اختیار کیا ہو اور اپنی زندگی کو اپنے شوق یا جذبے کی خاطر دشوار بنا لیا ہو۔ بعض اوقات وہ اس پر تاسف بھی کرتا ہے کہ اپنے سر کیوں یہ مصیبت مول لی۔ مثلاً کوئی خود کو قوم کے درد یا انسانیت کی خدمت یا علمی تحقیق کے لیے وقف کر دے اور سکھ کی جگہ دکھ سہنا گوارا کرے۔ یہ اس کے شوق اور ولولے کا تقاضا ہوتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی دل اس سے گھبرا بھی سکتا ہے۔ مضمون انوکھا نہیں۔ لیکن شعر میں تعمیم کی گنجائش موجود ہے جسے ملحوظ نہ رکھا جائے تو وہی روایتی عاشق کا روایتی رونا رہ جاتا ہے۔

دیگر:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

یہ غالب کے پسندیدہ اشعار میں شمار کیا جاتا ہے۔ اور لوگ مزہ لے کر دہراتے ہیں۔ اس سے ایک عاشق بیمار کا تصور سامنے آتا ہے جو عالم جدائی میں بیزار بیٹھا ہے۔ اپنے ہم جلیس کو منہ نہیں لگانا چاہتا۔ بلکہ بڑی صفائی یا بے مروتی سے کہتا ہے کہ تجھ سے بات نہیں کرنی۔ غالباً مضمون کو کچھ اس شعر کے ساتھ ربط ہے:

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز، ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

چارہ ساز سے مراد غالباً طبیب نہیں بلکہ وہ شخص جو کاربرآری میں مدد کرے۔مشکل کو حل کرے۔ پہلے شعر میں ندیم کی نصیحت گری کا ذکر نہیں۔ اس لیے کوری بے دلی معلوم ہوتی ہے۔ عاشق بیمار کی روایتی بے کیفی اور مردم بیزاری۔ غالب کے ساتھ محض ایک مردم بیزار، عاشق بیمار کا تصور وابستہ کرنا کچھ ان کی عمومی شاعرانہ اور مفکرانہ حیثیت سے کم تر لگتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں تو وہ میر سے زیادہ بے دماغ لگتے ہیں، جنھوں نے کہا تھا:

ہے نام محفلوں میں مرا میر بے دماغ
از بس کہ بے دماغی نے پایا ہے اشتہار

خلاصہ مضمون یہی ہے کہ محبوب کے ساتھ جو رابطہ تھا وہ ہی ٹوٹ گیا۔ نامہ برگم ہے، پیغام ہے نہ سلام۔ لہٰذا دل پر ایک وحشت طاری ہے۔ لیکن 'چارہ سازی' کا نام نہ لینے پر بھی اس کا کنایہ موجود ہے کہ دوست، ہو تو جاؤ کام کرو، نامہ بر کو ڈھونڈ کے لاؤ۔

دیگر:

قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

مولانا حسرت لکھتے ہیں:

''جب ساغر مے لب یار سے ملا تو قطرہ ہائے مے بہ فرط حیرت منجمد ہو کر گویا گوہر بن گئے اور خط جام، رشتہ گوہر کے مانند ہو گیا''۔

لیکن شعر میں تو یار کے جام کو منہ لگانے کا کوئی اشارہ کنایہ نہیں۔ علاوہ ازیں منجمد تو خوف کر سکتا ہے، حیرت نہیں 'نفس پرور' سے منجمد ہونے کا مفہوم بھی نہیں نکلتا، دم سادھ لینے کے معنی ہیں جو سمجھ میں بھی آتے ہیں کہ قطرۂ مے نے سانس سینے میں روک لیا، گویا بلبلہ بن گیا۔ بلبلہ بھی گوہر سے مشابہت رکھتا ہے، جما ہوا قطرہ ہی نہیں۔ اس میں تو وہ آب بھی نہیں ہوتی جو بلبلے میں ہوتی ہے۔ لہٰذا مضمون یہ کھلا کہ قطرۂ مے، رگ تاک سے نکل کر جام میں آیا تو حیرت سے دم سادھ

کر رہ گیا کہ کس عالم میں آ گیا ہوں۔ یہ کہ اس کی وجہ سے خطِ جام رشتہ گوہر بن گیا، شاعرانہ نکتہ طرازی ہے۔

یہاں تک تو لفظی معنی کھلے۔ اب غالب کے مرغوب 'مسائل تصوف' کی طرف آیئے تو انسان کو چیزیں ودیعت ہوئی ہیں، ان میں سے ایک 'حیرت' ہے جو اس کا طرۂ امتیاز ہے۔ دنیا میں جو جگمگاہٹ ہے وہ بڑی حد تک اسی جذبہ حیرت کی دین ہے۔ خطِ جام، گویا وہ حدود و قیود، جو نوعِ انسانی پر عائد ہیں۔ ان حدود تک جو کرشمے اس کی حیرت پیدا کر سکتی تھی وہ ظاہر ہیں۔ غالبًا اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ تمام علم انسانی کی بنیاد میں حیرت ہی کارفرما ہے۔ (نصابی انگریزی اصطلاح میں Sense of wonder)

دیگر:

گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہوجائے گا
بے تکلف داغِ مہ مہرِ دہاں ہوجائے گا

مولانا حسرت لکھتے ہیں کہ 'مطلب اس شعر کا صاف نہیں ہے'۔

آیئے سوچنا شروع کرتے ہیں۔ تو ظاہر ہے کہ داغِ مہ، چاند ہی کا مہرِ دہاں بن سکتا ہے، کسی اور کے منہ پر تو جا کے نہیں لگ سکتا۔ اس کا مطلب ہے کہ چاند، بات کرنا بند کر دے گا۔ یعنی ہم نے اس سے بولنا چھوڑ دیا۔ اپنا حال دل اس کو نہ سنایا تو وہ بھی ہم سے نہ بولے گا۔ تغزل کی حد تک تو یہی مفہوم ہے کہ شبِ فرقت میں، ہم چاند سے باتیں کرتے ہیں۔ جیسا کہ راقم الحروف نے بھی کہا تھا:

صبح شبِ فرقت ہے اے چاند خدا حافظ
یہ چار پہر اپنے کیا خوب بہم گزرے

لیکن اطلاق اس مضمون کا صرف اسی حد تک نہیں۔ یہاں بھی اسی جذبے کا ذکر ہے جو پچھلے شعر میں تھا۔ اگر ہم حقیقت سے دوری پر صبر کر کے بیٹھ رہے۔ اور دھوم نہ مچائی کہ یہ دوری

ہمارے لیے کتنی باعث اندوہ ہے۔ تو کائنات بھی ہمیں کچھ نہ بتائے گی، اپنے راز نہیں کھولے گی، حقائق فطرت ہم پر منکشف نہیں ہوں گے، جب تک کہ پہل یا جستجو، ہماری طرف سے نہ ہو۔

اگر مضمون یہاں تک نہیں پہنچا تو غالب کو یاد وہ گو ماننا پڑے گا۔ اور شاعری کو خرافات۔ مرزا صاحب اپنا سا منھ لے کر رہ جائیں گے۔ اس سے زیادہ کیا کہیں گے جو پہلے ہی کہہ چکے ہیں۔

نہ ستایش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

(یہ مقالہ غالب اکیڈمی دہلی کے سمنار میں پڑھا گیا۔)

(۱) مطالعہ فانی مشمولہ "نقد و نگارش" مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۵ء

'بیانِ غالب' پر ایک نظر

اچھے شعر کی تعریف میں کہا جاتا ہے کہ 'از دل خیزد و بر دل ریزد' تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر شرح کا جواز کیا ہے؟ اس طرح ایک تیسرا شخص ناحق شاعر اور قاری کے درمیان در آتا ہے، اور جو کچھ کہتا ہے وہ لامحالہ شاعر کے الفاظ سے مختلف اور متجاوز ہوتا ہے۔ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ شرحیں اکثر ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ ایسا غالب کے ساتھ بھی بہت ہوا ہے، بلکہ شرحوں نے اکثر ذہنوں کو بھٹکانے کا کام کیا ہے۔ ولیم ہیزلٹ نے شیکسپیر کے شارحین کی بابت لکھا تھا کہ ہر شخص اپنا دیوا لے کر موضوع پر روشنی ڈالنے پہنچ جاتا ہے، اور ان چراغوں کے دھوئیں سے اصل صورت اور بھی دھندلاتی چلی جاتی ہے۔ اس کی مراد نہ صرف متن کی کمنٹری لکھنے والوں سے تھی بلکہ ناقدین سے بھی، جو خود بھی شارحین کے زمرے میں آتے ہیں۔

تاہم شرحیں اکثر لکھی جاتی رہی ہیں۔ کتبِ ساوی سے لے کر صحائف ادبی تک، بہت سی اہم کتابیں، شارحین کو دعوتِ تفسیر و توضیح دیتی رہی ہیں۔ تو آیئے غور کریں کہ شرحوں کا جواز کیا ہے؟ ان کی کیا اقسام ہیں؟ بالخصوص کلامِ غالب کی شرح سے کیا مقصود، متصور ہے اور وہ کس حد تک حاصل ہوا ہے، تاکہ ہم ان نتائج کی روشنی میں آغا محمد باقر کی شرح کا جائزہ لے سکیں اور شارحین غالب میں ان کا مقام متعین کر سکیں۔

شرحوں میں ایک تو وہ شرحیں ہیں جو طالب علموں کے لیے لکھی جاتی ہیں۔ مشکل الفاظ

کے معنی بتاتی ہیں، مبتدی کو شعرفہمی میں مدد دیتی ہیں اور ذوق شعری کی پرورش کرتی ہیں۔ ہمارے دور میں عروض و قوافی، بیان و بدیع اور فی الجملہ علم بلاغت سے عمومی بے رغبتی پائی جاتی ہے۔ اگلے اساتذہ ان پر بھی توجہ دیتے تھے، جو ایک طرح کی ذہنی تربیت تھی۔ عروض و بلاغت، اہلِ علم کا میدان ہے، ادیبوں کا نہیں، جو ہر بندش سے آزاد اور خود ان اصولوں کے خالق ہوتے ہیں جن کو عروضی مرتب کرتے اور ان کا جائزہ لیتے ہیں۔ سائنسی ذہن ادب کے میکانیکی پہلو کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اگر چند لوگ بھی اس مطالعے کا حق ادا کر دیں تو فرض کفایہ کے طور پر ایک کمی پوری ہو سکتی ہے۔ ان علوم کی تدوین علمائے سلف کا بڑا کارنامہ تھا۔ یہ بڑے مربوط علم ہیں۔ جدید رجحانات اور تجربات کی روشنی میں ان کو نئے سرے سے مرتب کرنے کی ضرورت ہے۔ اس میدان میں ہماری روایت، مغربی ادب سے زیادہ باثروت ہے۔

شرحوں کی ایک قسم وہ ہے جو قدیم ادب کے متروک الفاظ و اسالیب کو واضح کرتی ہے۔ جیسے کہ گجری دکھنی ادب کے سلسلے میں ناکافی طور پر ہوا ہے۔ عموماً متن کے ساتھ فرہنگ نامہ شامل کر دیا جاتا ہے یا پاورق میں جستہ جستہ الفاظ کے معنی دے دیے جاتے ہیں۔ اس قسم کی شرحوں کی ضرورت اور افادیت بھی مسلّم ہے۔

ایک شرح وہ ہے جو لفظی توضیح سے گزر کر کلام کے رموز و غوامض کو واضح کرتی ہے، فکری نہ کہ فنی نکات کو کھول کر بیان کرتی ہے۔ جہاں اجمال تھا وہاں اطناب سے کام لیتی ہے۔ تقابل، تعلیقات اور نظائر کے ذریعے بحث کو مفصل و مدلل بناتی ہے۔ اس طرح کی شرح یا تفسیر کا زور فلسفیانہ، متصوفانہ اور دینی کتب پر زیادہ رہا ہے۔ ادبیات میں رومی، سعدی، حافظ، بیدل اور اقبال کی شرحیں اسی ذیل میں آتی ہیں۔

میں نے اوپر عرض کیا تھا کہ تنقید، خود شرح میں داخل ہے۔ ہر دور، ہر گروہ، بلکہ ہر ناقد، ادبی تخلیقات کو اپنے اپنے طور پر جانچتا رہا ہے۔ ادبی مطالعے کی بہت سی جہتیں ہیں۔ غالب کے سلسلے میں بھی حالی، بجنوری، یوسف حسین خاں، مالک رام، خلیفہ عبدالحکیم، شیخ اکرام، شوکت

سبزواری اور بہت سے دیگر ناقدین نے اس کے فکر اور فن کو اپنے اپنے طور پر جانچنے کی کوشش کی ہے۔ راقم الحروف پر بھی غالب کی الفاظ شماری اور ان کی تقسیم و تجزیے سے کچھ نئے انکشافات ہوئے۔ جو میں نے اپنے کچھ مقالات میں پیش کیے تھے مثلاً: (غالب کے استعارات کا بھید) مجملاً میں نے دیکھا کہ ان کے ہاں سب سے زیادہ جو لفظ بطور لغت یا استعارہ، استعمال ہوا ہے وہ 'آئینہ' ہے اور یہ ابتدائی قلم زد کلام میں اور بھی افراط سے آیا ہے، جب کہ وہ ایک جوان رعنا تھے۔ یہ ایک طرف ان کی شخصیت میں نرگسیت کے رجحان کی غمازی کرتا ہے، اور دوسری طرف ان کے فکری عقیدے سے مربوط ہے، یعنی ہستی حقیقی نہیں، حقیقت کا ایک پرتو یا آئینہ ہے۔

اس وقت وہ شرحیں زیر بحث ہیں جن میں غالب کے اشعار کی سلسلے وار تشریح کی گئی ہے جو اکثر ان کے پیچیدہ طرز اظہار اور ایجاز و اختصار کی بنا پر تشریح طلب ہو جاتے ہیں۔ غالب کے اسلوب بیان پر فارسی لغات و محاورات کا گہرا اثر ہے اور یہ بھی توضیح طلب ہوتے ہیں۔ آغا باقر کی شرح اسی زمرے میں ہے۔

اس قبیل کی سب سے پہلی کوشش، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کی دریافت کے مطابق، غالب کی زندگی میں درگا پرشاد نادر نے کی تھی جس میں کلیم ۱۴۷ اشعار کی شرح ہے جسے ڈاکٹر صاحب موصوف اپنے ایک مقالے میں پیش کر چکے ہیں۔ یہ اشعار در اصل فن شاعری پر نادر کی ایک کتاب میں ضمناً واقع ہوئے تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے قمرالدین راقم کی شرح کا بھی ذکر کیا ہے مگر وہ منظر عام پر نہ آسکی۔

در اصل پہلی کتاب، جو صرف کلام غالب کی شرح کے طور پر لکھی گئی، عبدالعلی والہ کی تھی جو ۱۸۹۳ء میں پہلی بار مدراس سے چھپی "تاریخی نام 'وثوق صراحت' (۱۳۱۳ھ)" اس کا انداز کچھ ویسا ہی ہے جو مولانا حسرت موہانی نے اپنی شرح میں اختیار کیا۔ یعنی جستہ جستہ اشعار پر نہایت مختصر حواشی، شاید اسی رعایت سے سرورق پر یہ مقولہ درج ہے: ماقل و دل خیر مما کثر والھی۔ (۱) مثلاً پہلی غزل کے صرف دو اشعار پر چند حرفی حاشیہ ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

"پیرہن کاغذی: فریادیوں کا لباس، جو قدیم میں دستور تھا۔ یہ کنایہ ہے عجز و بے چارگی و تظلم و زاری سے۔"

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

"شوق: شوقِ عاشق جو شائقِ قتل ہے"۔

کہیں مضمون کو اپنے طور پر وسعت بھی دی ہے:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

'پہچانتا نہیں ہوں' تعریض ہے ہادیانِ شریعت پر۔"

حالی نے اسی نکتے کو اور پھیلا کر لکھا ہے۔ طباطبائی نے غزل کو مبہم کہا ہے۔

والہ بعض جگہ صرف گرفت یا طنز کرتے ہیں اور بس، مثلاً:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

"نعوذ باللہ من ہفوات الشعراء!"

میں نے والہ کی شرحِ غالب کا یہ مختصر تعارف یہاں اس لیے درج کرنا مناسب سمجھا کہ یہ موضوعاتِ مذاکرہ کی فہرست میں شامل نہیں، جو میرے پاس پہنچی۔ اس کے علاوہ بھی بہت سی شرحیں میرے علم میں آئیں جن کی کل تعداد پچاس سے اوپر ہے۔ شاید ان سب کا احاطہ اس مذاکرے میں مشکل تھا۔ میں ان اوراق کے آخر میں ان شرحوں کی ایک فہرست درج کر رہا ہوں جو میرے دوست، آفتاب احمد خاں کے پاس کراچی میں موجود ہیں اور شاید یہ ان شرحوں کا سب سے

بڑا ایک جاذ خیرہ ہے۔

جب ۱۹۳۹ء میں آغا محمد باقر کی شرح ''بیانِ غالب'' شائع ہوئی تو ان کے پیش نظر حالی کی ''یادگارِ غالب'' اور بجنوری کے مقدمے کے علاوہ، سات نمایاں شرحیں اور بھی تھیں جو اس وقت معروف و متداول تھیں، یعنی حسرت، طباطبائی، بیخود دہلوی، آسی، شوکت میرٹھی اور قاضی سعید کی شرحیں۔ ''بیانِ غالب'' کی اشاعت میں انھیں کچھ تذبذب رہا'' کہ کہیں ایسا کرنے سے دیگر شارحین کو کسی قسم کا مالی نقصان نہ پہنچے'' لکھتے ہیں: ''جب اس وقت کا حل سمجھ میں آ گیا تو میں نے اس شرح کی تکمیل کا مصمم ارادہ کر کے کام شروع کر دیا۔'' انھوں نے اس حل کی توضیح نہیں کی مگر کہتے ہیں کہ انھوں نے دوسری شرحوں کے اقتباسات میں اختصار سے کام لیا ہے،'' اور عموماً ان کے اختلافی پہلو کو اخذ کیا ہے، اور بیشتر مطالب کو، جو اُن کی شرح کی مابہ الامتیاز خصوصیات میں شمار کیے جا سکتے ہیں، نظر انداز کر دیا ہے'' اور فرماتے ہیں، ''اگر دیگر شارحین کی شرح سے پورا پورا استفادہ منظور ہو تو ان کی اصل شرح دیکھنی چاہیے''۔ دراصل یہ موصوف کی نیک نفسی تھی، ورنہ اس قسم کی تالیف میں کوئی قانونی رکاوٹ نہ تھی۔

ان کا طریق کار یہ ہے کہ پہلے غزل درج کر کے اس کے ہر شعر کی نمبر وار شرح لکھتے ہیں۔ یہ پہلے ان کے اپنے الفاظ میں ہوتی ہے، اور اس پر کسی دوسرے شارح کی تائید حاصل ہو تو مؤید کا نام بھی دے دیتے ہیں۔ پھر اگر بعض شارحین کو اس سے اختلاف ہو تو اسے بیان کرتے ہیں۔ یا لکھ دیتے ہیں کہ ''سب متفق''۔ انھوں نے کسی شارح کی شرح پر گرفت نہیں کی صرف اختلاف کو واضح کر دیا ہے۔

کلامِ غالب پر بھی ان کی نظر تنقیدی نہیں، بلکہ سراسر عقیدت مندی اور تحسین کا پہلو رکھتی ہے۔ فرماتے ہیں:

''نہ تو میں غالب کو کسی خاص نقطۂ نظر سے سمجھنے کا دعوے دار ہوں، اور نہ دیگر شارحین کی طرح ان کی زبان اور طرزِ بیان پر نکتہ چینی کرنے کے لیے اس میدان میں گام زن ہوا ہوں۔

میں تو غالب کے دلدادوں میں سے ایک دلدادہ ہوں اور اُن کے کلام کو روحانی مسرت اور قلبی تسکین کا بہترین ذریعہ خیال کرتا ہوں۔"

آغا محمد باقر نے زندگی میں اور بھی کئی قسم کے کام کیے۔ وہ استاد بھی رہے تھے، تعلیم و تعلم سے دلچسپی رکھتے تھے۔ انھوں نے طالب علموں کے استفادے کے لیے اور بھی بہت سی درسی اور امدادی کتب شائع کی تھیں۔ "بیانِ غالب" کی تدوین میں بھی ان کے پیش نظر اپنے ذوق کی تسکین کے علاوہ طالب علموں کی ضرورت رہی ہوگی۔ چناں چہ اس جامع الشروح تالیف کے بہت سے ایڈیشن نکلے اور غالب کی شرحوں میں سب سے زیادہ اشاعت، غالباً، اسی کے حصے میں آئی۔ جہاں تک میرے علم میں ہے، بعد کی اشاعتیں من و عن پہلی اشاعت کا چربہ تھیں، جن میں کوئی ترمیم نہیں کی گئی۔

شرح نگاری کے وقت ان کے پیش نظر غالباً نظامی پریس بدایوں کا نسخہ تھا۔ انھوں نے اپنی شرح میں غزلیات کے علاوہ قصائد، قطعات اور رباعیات کو بھی شامل رکھا ہے۔

ذیل میں چند اشعار کی شرح سے ان کی شرح نگاری کا انداز واضح ہوگا:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہاے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہاے ناز کا

ا ۔"محرم، واقف ۔نوا، آواز ۔پردہ، پردۂ ساز جس سے نغمہ پیدا ہوتا ہے۔ساز آلۂ موسیقی۔حجاب، پردہ ۔پردے کو ساز کے ساتھ مناسبت لفظی ہے۔اے شخص چوں کہ تو راز کے نغموں سے نا آشنا ہے اس لیے تو نغمۂ حقیقت کو نہیں پہچان سکتا۔ اگر تو چشمِ حقیقت بیں سے دیکھے تو تجھ کو ہر چیز پردۂ ساز کی طرح نغمہ خیز اور اسرار غیبی کو ظاہر کرنے والی دکھائی دے۔لیکن چوں کہ تو نغمہ راز سے نابلد ہے۔اس لیے پردۂ ساز تیری آنکھوں کے سامنے پردے (رکاوٹ) کا کام دیتا ہے

اور تو اس سے لطف اندوز ہی نہیں ہو سکتا۔"

چوں کہ اس مطلعے کی شرح میں کوئی خاص اختلاف کا پہلو نہیں نکلتا تھا۔ انھوں نے صرف اپنی ہی شرح پیش کرنے پر اکتفا کی ہے۔

۲۔ "رنگِ شکستہ، اُڑا ہوا رنگ۔ صبح بہار، موسم بہار میں صبح کے وقت پھول کھلتے ہیں اور اسی وقت خوبانِ جہاں انگڑائیاں لے کر اٹھتے ہیں۔ نیز جب سو کر اٹھتے ہیں تو نیند کے خمار سے طبیعت سست اور رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ یہ منظر، غالب کے دوسرے مصرعے میں پیش کیا گیا ہے۔ کہتے ہیں جب محبوب، خوابِ ناز سے اٹھتا ہے تو اس کا اڑا ہوا رنگ، صبح بہار کے رنگ اڑنے کا منظر پیش کرتا ہے۔ یہی وہ وقت ہے جس وقت، ایک طرف کلیاں کھلتی ہیں (کذا) اور دوسری طرف معشوقوں کے گلہائے ناز شگفتہ ہوتے ہیں۔

سعید: (۱) عاشق کا رنگ شگفتہ (کذا) دیدنی ہے، اور چوں کہ اے معشوقہ یہ تیری وجہ سے ہے، اس لیے تجھے اپنے اس کارنامے پر ناز کرنا چاہیے۔ (۲) محبوب، تیرا یہ رنگ شکستہ قابل دید ہے۔ اور تجھے اپنے انداز محبوبی کو بر سر کار لانا چاہیے۔ (۲)

بیخود: میرا اڑا ہوا رنگ میرے دوست کی صبح بہار نظارہ ہے اور وہ یہی وقت تو ہے جب اس کے گلہائے ناز کھلا کرتے ہیں۔ اے معشوق! صبح کے وقت میرے منہ پر ہوائیاں اڑتی ہوئی دیکھ کر تو بھی اپنے ناز و انداز کے پھول کھلانے میں مصروف ناز و انداز ہو جا۔ آسی: نظارۂ معشوق نے میرا رنگ اڑا دیا ہے۔ اور وہ رنگ پریدہ مثل صبح بہار اور پھولوں کا کھلنا لازم و ملزوم ہیں (کذا) اور وہ پھول، ناز معشوق کے پھول ہیں۔ یعنی معشوق جب اپنے نظارے سے میرا رنگ اڑتا ہوا دیکھے گا تو اس کو اپنے حسن ادا پر ناز ہو گا۔ آسی، طباطبائی کے ہم خیال ہیں۔ طباطبائی نے اس قدر اور لکھا ہے کہ میرے منہ پر ہوائیاں اڑتے ہوئے اور مہتابیاں چھٹتے ہوئے دیکھ کر وہ سرگرم ناز ہو گا۔ یعنی میرا رنگ اڑ جانا، وہ صبح ہے جس میں گلہائے ناز شگفتہ ہوں گے۔"

چناں چہ یہاں شرح کے علاوہ چار شارحین کے اخذ کردہ مطالب سے اور متعارف

کرادیا ہے اور پانچ شرحیں سامنے آجاتی ہیں۔

میری ناچیز رائے میں اصل نکتہ سب شارحین نے چھوڑ دیا ہے ۔رنگ پریدہ کا مطلب ہے رنگ کا اڑنا، سفید پڑ جانا (نہ کہ ہوائیاں اڑنا ،یا مہتابیاں چھوٹنا) سفیدی سے سپیدۂ سحر کا کنایہ پیدا کیا ہے۔ محبوب ہر کیفیت میں حسین نظر آتا ہے۔ اس وقت بھی کہ کسی بات پر گھبرا گیا ہوا ہے، اس کی ادائیں دلکش ہوں گی خود اپنے چہرے کی اڑی ہوئی رنگت کو صبح بہار نظارہ کہنا شاعر کی خوش ذوقی سے بعید تھا۔ آغا صاحب کی اپنی شرح میں محبوب کے خواب ناز سے انگڑائیاں لیتے ہوئے بیدار ہونے اور نیند کے خمار سے رنگ پھیکا پڑنے کا ذکر کوری حاشیہ آرائی ہے جس کا شعر میں کوئی اشارہ نہیں۔ یہ بھی کلام غالب کا ایک کرشمہ ہے کہ ہر قاری کا تخیل اپنے اپنے طور پر مختلف جہات میں پرواز کرتا ہے۔

ایک اور مثال:

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گذار تھا

اس غزل کا مطلع نہیں ہے۔ شعر پر بیان غالب کی شرح یوں ہے:

''جاں دادہ ،کشتہ ۔ہوا ،شوق جب میں زندہ تھا تو مجھے کوچہ گردی کا بہت شوق تھا ،اور یہی شوق میری موت کا باعث ہوا ،اس لیے میری لاش کو اب گلی کوچوں میں کھینچے پھرو تا کہ مرنے کے بعد بھی میری آرزو پوری ہوتی رہے۔

طباطبائی: ہوا کے معنی آرزو اور رہ گذر سے مراد رہ گذر معشوق۔

سعید: چوں کہ میں نے سر رہ گزر معشوق کی آرزو میں جان دی ہے، اس لیے میری نعش کو گلیوں میں گھسیٹے پھرو، تا کہ اسی طرح میری آرزو پوری ہو جائے۔

بیخود نے طباطبائی کی شرح پر یہ اضافہ کیا ہے کہ اس طرح رفتہ رفتہ لوگ میری نعش کو معشوق کی گلی میں لے جائیں گے اور میرا مدعا حاصل ہو جائے گا۔

آ سی: مجھے بڑا شوق تھا سڑکوں اور شاہراہوں (کذا) کی ہوا کھاتا پھروں۔ جیسا کہ اکثر امرا شام کو ہوا خوری کے لیے نکلتے ہیں۔ تو اب مرنے پر یہ سزا دو کہ میری لاش کوچوں میں کھینچے پھرو اور اس طرح سے میری نازک دماغی اور شوق کو لوگوں پر ظاہر کر کے ونیائے ناپائیدار اور اس کے شوقوں سے عبرت دلاؤ کہ کبھی یہ ایسا نازک دماغ تھا، اب اتنا مجبور ہے یا یہ کہ میری حالت، زندگی میں بھی مجنونوں کی تھی، بعد مرگ بھی وہی ہو۔

آ سی جان دادہ کی جگہ دل دادہ لکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے:

''ہوا کے معنی آرزو نہیں لینے چاہییں۔ کیوں کہ دل دادہ کے معنی آرزو مند ہیں اس طرح سے دل دادہ بیکار ہو جاتا ہے''۔

میں نے نقل و اقتباس میں املا اور اوقاف کو بدستور رہنے دیا ہے۔ اگرچہ غالب رہ گزار کو ذ سے لکھنے کے خلاف تھے، اکثر شارحین نے یوں ہی لکھا ہے۔ البتہ مولانا عرشی کے مرتبہ دیوان اور نسخہء انجمن میں احتیاط برتی گئی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا یہ غزل بے مطلع کے ہے۔ لیکن نسخہء بھوپال (حمیدیہ) میں اسی زمین میں پانچ اشعار کی ایک غزل مع مطلع و مقطع موجود ہے جسے غالب نے بعد کے دیوان میں یکسر قلم زد کر دیا اور پانچ نئے اشعار بلا مطلع و مقطع اسی زمین میں کہہ کر شامل کر دیے جن میں سے ایک شعر یہ تھا:

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سر رہ گزار تھا

راقم الحروف کی ناچیز رائے میں اس کی تشریح میں شارحین گرامی سے سہو ہوا ہے۔ 'کھینچے پھرو' سے مراد 'گھسیٹنا' نہیں تھا۔ بھلا میت کی یہ بے حرمتی کون کر سکتا۔ جنازے کو کاندھوں پر لے جانا بھی کھینچے پھرنا ہے۔ اس میں جو ایک لطیف طنز تھا شارحین نے اسے نظر انداز کر دیا، حالاں کہ غالب خود ایک جگہ کہہ چکے ہیں:

ہوئے ہم جو مر کے رسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

اس کے لیے بےبسی کا یہ منظر بڑا ناگوار تھا کہ لوگ اسے کاندھوں پر اٹھا کر لیے جا رہے ہیں۔ وہ دم خم رخصت ہوا۔ ''مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمھیں'' اس طرح غالب کے افکار کی کڑیاں ملائی جائیں تو ایک نظم و ربط ملتا ہے، محض خیرہ خیالی نہیں رہتی۔ ''بیان غالب'' کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شارحین غالب اپنی نظر سامنے کے شعر پر مرکوز رکھتے ہیں اور اسے فرد کے طور پر لے کر اپنے اپنے خیال کے مطابق اس کی تشریح کرتے ہیں۔ یہ شرحیں کلام غالب کا کوئی مربوط معالعہ پیش نہیں کرتیں۔ فرد کی تشریح میں بھی اُن کا تخیل ایسی تفصیلات وضع کر لیتا ہے جس کی کوئی سند یا اشارہ شعر میں نہیں ہوتا۔

''بیان غالب'' آغا باقر کے متعدد کارناموں میں سے ایک کارنامہ تھا جس کی افادیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ انھوں نے ایک ''تاریخ نظم و نثر اردو'' بھی لکھی تھی۔ یہ بھی کالج کے طالب علموں کے لیے تھی۔ ''آبِ حیات'' کے لطیفے یک جا کیے۔ ''نظم آزاد'' مرتب کر کے چھاپی۔ ''دربارِ اکبری'' کی تلخیص کی۔ ''مقالات آزاد'' کے دو مجموعے مرتب کیے۔ ایک، یک جلدی لغت ''نسیم اللغات'' کی تدوین میں بھی معاون رہے۔

آغا باقر کے پانچ بھائیوں میں سے ایک بڑے بھائی، آغا طاہر تھے جن کے نام کے ساتھ ''نبیرۂ آزاد'' اس طرح منسلک ہو گیا تھا جیسے شاہد احمد، مدیر، ساقی، دہلی، کے نام کے ساتھ ''بی۔ اے آنرز دہلوی'' ایک زمانے میں چپکا رہا۔ مجھے ان سے نیاز حاصل تھا۔ بڑے شگفتہ مزاج اور خوش تقریر آدمی تھے۔ ان کی صحبت بہت بامزہ تھی، جو یاد آتی ہے۔ چھوٹے بھائی، آغا اشرف تھے جن کا بی۔ بی۔ سی۔ سے اردو نشریہ ''لندن سے آداب عرض'' نہایت مقبول تھا۔ ان کی منفرد، کھنکتی ہوئی آواز اب بھی بہت سے لوگوں کے کانوں میں بسی ہو گی۔ انھوں نے مولانا آزاد کا، ایران اور وسط ایشیا کے ممالک کا سفرنامہ بھی مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ آخر زمانے میں ''یونیسکو''

سے وابستہ رہے۔ آغا باقر ۳۰ جون ۱۹۰۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ پنجاب سے ایم اے ، بی ٹی اور منشی فاضل کیا۔ کچھ عرصے آل انڈیا ریڈیو دہلی کے شعبہ خبر سے وابستہ رہے۔ تقسیم کے وقت اسی حیثیت سے لاہور منتقل ہو گئے اور لاہور سے پاکستان کا پہلا خبرنامہ مرتب کیا۔ اس کے بعد مستعفی ہو کر کچھ عرصہ صحافت میں گزارا۔ کچھ عرصے دیال سنگھ کالج میں اردو کے استاد رہے پھر اشاعت کا کاروبار شروع کیا اور اپنی کتابیں اپنے ہی قائم کردہ ''مکتبہ آزاد'' سے شائع کیں۔ آخر زمانے میں درآمد و برآمد کا کاروبار بھی کرتے تھے۔ ۱۹۶۸ء میں فالج کا حملہ ہوا اور ۱۵ مارچ ۱۹۷۲ء کو لاہور میں اسی عارضے سے وفات پائی۔

''بیان غالب'' پہلی بار ۱۹۳۹ء میں برکت علی اینڈ سنز نے شائع کی تھی۔ اس کے بعد ان کے صاحب زادے آغا سلمان باقر کے قول کے مطابق ، اس کے کوئی ساٹھ اڈیشن نکلے۔ اتنی اشاعت بلاشبہ کسی اور شرح کو نہیں ملی۔ بلکہ اردو کی شاید ہی کوئی کتاب اتنی بار چھپی ہو۔ یہ اپنی جگہ ایک ریکارڈ ہے۔

آغا باقر کے تین صاحب زادوں میں سے سلمان باقر نے اپنے خاندان کی ادبی روایت کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ادیب بھی ہیں اور ایک نامی طبیب بھی۔ ان کا عظیم کارنامہ ، مولانا آزاد کی عالم شوریدگی میں لکھی ہوئی ضخیم تحریروں کا ایک انتخاب ہے۔ سلمان باقر نے مولانا کے نامر بوط رشحات قلم کو بعض واقعات اور شخصیات کے ساتھ ربط دینے کی کوشش کی ہے۔ اور ایک ایسا مواد مہیا کر دیا ہے جو بڑے دلچسپ نفسیاتی مطالعے کی دعوت دیتا ہے۔

کلام غالب کی شرحیں

عبدالعلی والہ	''وثوق صراحت'' (۱۳۱۱ھ مطابق ۱۸۹۳ء)
علی حیدر نظم طباطبائی	شرح دیوان غالب
بیان یزدانی میرٹھی	حل المطالب شرح دیوان غالب
احمد حسین شوکت میرٹھی	حل کلیات اردو مرزا غالب

مولانا حسرت موہانی	شرح دیوانِ غالب
نظامی بدایونی	کلامِ غالب مع شرح
محمد عبدالواحد	وجدانِ تحقیق
سعید الدین احمد	مطالبِ غالب
منشی پریم چند	آہنگِ غالب
وحید الدین بے خود دہلوی	مرآۃ الغالب
شیر علی خاں سرخوش	عنقائے معانی
پروفیسر عنایت اللہ	الہاماتِ غالب
عبدالباری آسی الدنی	مکمل شرح دیوانِ غالب
آغا محمد باقر	بیانِ غالب
مرزا ظفر بیگ	روحِ کلامِ غالب
احسان بن دانش	رموزِ غالب
مولانا سہا بھوپالی	مطالب الغالب
جوش ملسیانی لبھو رام	دیوانِ غالب مع شرح
انعام اللہ خاں ناصر	جانِ غالب
عبدالرشید علوی	دیوانِ غالب مع شرح
صوفی غلام مصطفیٰ تبسم	روحِ غالب
شاداں بلگرامی	روح المطالب فی شرح دیوانِ غالب
وجاہت حسین سندیلوی	باقیاتِ غالب
پرتھوی چندر	مرقعِ غالب
ناصر الدین ناصر	دبستانِ غالب

شہاب الدین مصطفیٰ	ترجمان غالب
غلام رسول مہر	نوائے سروش
ڈاکٹر گیان چند	تفسیر غالب
ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم	افکار غالب
نریش کمار شاد	اندازِ غالب
نیاز فتح پوری	مشکلاتِ غالب
غضنفر علی غضنفر	شرح دیوانِ غالب
مخمور اکبرآبادی	سرو و صنوبر
نشتر جالندھری	روحِ غالب
فیاض حسین تسیم جامعی	شرح دیوانِ غالب (ردیف اول)
منظور حسن عباس	مرادِ غالب
اثر لکھنوی	مطالعۂ غالب
یوسف سلیم چشتی	شرح دیوانِ غالب
ڈاکٹر جعفر رضا	گنجینۂ معنی
صاحب زادہ احسن علی خاں	مفہومِ غالب
ناطق گلاوٹھی	کنز المطالب
فرقت کاکوروی	مزاحیہ شرح دیوانِ غالب
شمس الرحمٰن فاروقی	شرح غالب
نوراللہ محمد نوری	انتخاب و شرح غالب
ڈاکٹر نیر مسعود	تعبیرِ غالب
عاصی کرنالی	شرح غالب ردیف ن دی

بے خود موہانی	شرح دیوانِ غالب
طفیل دارا	شرح غالب (ردیف، ن۔و۔ی)
شفیق سیال	شرح غالب (ردیف، ن۔و۔ی)
فیاض زیدی	شرح غالب (ردیف، ن۔و۔ی)
سید مصطفیٰ علی صابری	غالب اور تصوف مع تشریح اشعار
قمر الدین راقم	تلاشِ غالب (نثار احمد فاروقی) میں حوالہ
درگا پرشاد نادر	۷۴ اشعار کی تشریح ۔ "تلاشِ غالب" میں منقول
شان الحق حقی	"شرح نکاتِ غالب اور "غالب کے استعارات کا بھید" مضامین میں نیز "غالب کے دو اشعار" کے عنوان سے متعدد مطبوعہ مضامین کل تقریباً ایک سو چالیس اشعار کی نئی شرح۔ (۳)

(یہ مقالہ غالب اکیڈمی دہلی کے سیمینار میں پڑھا گیا)

حواشی:

(۱) قلیل و موثر یات بے جا لفاظی سے بہتر ہے۔ (لھو = کھیل)

(۲) سعید نے متبادل مفہوم بھی دیا ہے یعنی یہ مفہوم ہو سکتا ہے یا وہ (ش ح ح)۔

(۳) یہ سب شرحیں، کراچی میں جناب آفتاب احمد خاں، سی۔ ایس۔ پی۔ سابق سیکریٹری وزارتِ مالیات (وغیرہ) کے ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہیں۔ (ش ح ح)

غالب کا قطعۂ معذرت

یادش بخیر، ۱۹۷۳ء میں جب رالف رسل کراچی تشریف لائے اور اُنھوں نے غالب لائبریری میں ایک جلسے سے خطاب فرمایا تو غالب کے اس قطعۂ معذرت کا بھی ذکر کیا تھا، جو مرزا جواں بخت کے سہروں کے سلسلے میں کہا گیا تھا۔ رسل صاحب کو اس قطعے میں طنز کے پہلو نظر آئے، جس سے مجھے اختلاف تھا اور سوالات کے وقت میں نے اس کا اظہار کر دیا تھا۔

اس سرسری سے واقعے کا ایک شاخسانہ، افکار، کراچی کے شمارے، بابت فروری ۱۹۷۴ء میں ڈاکٹر ذوالفقار الحسنین کا ایک مضمون تھا۔ ''غالب، ذوق اور قطعہ معذرت''، جس میں اُنھوں نے اس محفل اور میرے اعتراض کے حوالے سے اس نکتے کو دوبارہ اٹھایا۔

مجھے اعتراف ہے کہ میرے ذوق کو، آج بھی یہ بات قبول نہیں کہ غالب نے اس قطعے میں طنز سے کام لیا ہے۔ اگر معاملہ صرف میری سخن فہمی کا ہوتا تو مضائقے کی بات نہ تھی۔ دراصل بدگمانی کا شکار 'غالب' ہے اور حق یہ ہے کہ میں اُسے ہمدردی کا مستحق سمجھتا ہوں۔ جتنی زیادتی اُس کے ساتھ کلام کی شرح و تفسیر کے سلسلے میں کی جاتی ہے، کم ہی کسی کے ساتھ کی گئی ہو گی۔ اِس کے بہت سے نمونے میں نے اِس سے پہلے بھی پیش کیے ہیں۔ (شرح نکات غالب، مشمولہ ''نکتہ راز'') ایسی ہی ایک مثال یہ بھی ہے۔ ویسے یہ کوئی نئی بات نہیں۔ اس سے پہلے بھی لوگوں نے اس قطعے کی بابت ایسے ہی سوءِ ظن سے کام لیا ہے۔ میں نے اپنے لڑکپن میں کسی کو یہ کہتے ہوئے بھی سنا تھا کہ 'روسیاہ' کلمہ تخاطب ہے، اور ''ذوق'' کی سیاہ فامی و کم روئی پر چوٹ:

رُدے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ
سودا نہیں، جنوں نہیں، وحشت نہیں مجھے

سبحان اللہ! کیا خوش گمانی ہے۔ کیا سچ مچ غالب ایسے ہی اوچھے تھے؟ ویسے رُوسیاہ محاورتاً کالے آدمی کو کہتے بھی نہیں۔ اپنے معروف معنی میں "روسیاہ" کا لقب، ذوق پر نہیں چپکتا، نہ غالب ہی کو یہ بات زیب دیتی تھی۔

اُس کے لہجے میں تلخی ضرور ہے، مگر اسے طنز نہیں کہتے۔ اُس نے چھپی ڈھکی چوٹیں نہیں کیں۔ جو کچھ کہا ہے برملا کہا ہے۔ خودداری و خود اعتمادی کے ساتھ کہا ہے جو اس کے ایک ایک مصرعے سے ظاہر ہے۔ سہرے کے مقطعے میں جو بات کہی گئی تھی وہ تخن گسترانہ تھی، تعلی، کلام میں جائز سمجھی جاتی ہے۔ چھوٹے موٹے شاعر بھی تعلی کرتے ہیں اور کوئی اس کی گرفت نہیں کرتا۔ ذوق نے خواہ مخواہ یہ سمجھا کہ روئے سخن اُن کی طرف ہے۔ اور فوراً اس پر چوٹ کر بیٹھے۔ انھیں ایک ہی بار غالب کو نیچا دکھانے کا موقع ہاتھ آیا، وہ بھی ایسے میدان میں، جو اس کا میدان نہیں تھا۔ یہ کوئی ایسی شاعری نہیں تھی جو غالب کے لیے سرمایۂ ناز ہو۔ اُسے ساری خلش اس بات کی ہے کہ کس بات کو کہاں لے جایا گیا ہے۔ اس پر جو کچھ بھی اس نے کہا ہے اس میں تلخی ہے، طنز نہیں۔ یہاں تو فنِ شعر میں فخر و مباہات کا اظہار بھی نہیں، جو قاری کے اس قطعے میں پایا جاتا ہے:

اے کہ در بزمِ شہنشاہِ سخن رس گفتہ
کہ بہ پُر گوئی فلاں در شعر ہم سنگِ من است

انصاف شرط ہے، یہاں صفائی پیش کرنی تھی فخر و مباہات کے اظہار سے بات خلط ملط ہو جاتی۔ یعنی ایک طرف صفائی پیش کر رہے ہیں کہ میں نے کوئی دعوا نہیں کیا تھا، دوسری طرف اپنی بڑائی بھی کرتے جا رہے ہیں۔ جو تاثر اس قطعے سے پیدا ہوتا ہے، وہ خلوص اور صاف گوئی کا ہے، چند راہٹ کا نہیں، جسے انگریزی میں کہتے ہیں: "کلے میں زبان دبا کر بولنا"۔ یہ نہ اس قطعے کا موڈ ہے نہ غالب کا مزاج یا مقام۔ غالب یہاں چوٹ کرتے تو اس کا مطلب یہ ہوتا کہ انھوں

نے اِس مقطعے میں بھی ضرور چوٹ کی ہوگی۔ حالاں کہ انھیں ساری خلش اس بات کی تھی، سارا ملال اسی بات کا تھا کہ فرمائشی شعر گوئی کی رو میں یہ کیا بات اُن کے قلم سے نکل گئی؟ اور لوگ اسے کہاں لے گئے اور طمطراق کا سہرا ابھی کہہ لائے۔ ''میں کہاں اور یہ وبال کہاں!'' میں سنجیدگی کے ساتھ کوئی دعوا کرتا، تو کیا سہرے ہی کہنے کا دعوا کرتا؟ اور وہ بھی ایسے معمولی فرمائشی اشعار کے ساتھ!

غالب شایستہ آدمی تھے۔ آدابِ مجلسی سے بہرہ ور۔ بادشاہ پر تو ہرگز چوٹ نہیں کرسکتے تھے۔ یہ گمان بھی صحیح نہیں کہ انھیں ذوق کے استادِ شاہ ہونے کی بنا پر کوئی پرخاش تھی۔ ذوق پینتالیس برس سے بادشاہ کے استاد چلے آرہے تھے جب کہ غالب کہیں آس پاس بھی موجود نہیں تھے۔ ذوق نے ۱۲۲۴ھ یا ۱۸۰۹ء سے ظفر کو اصلاح دینی شروع کی تھی جب کہ میر کاظم حسین بے قرار، جو ظفر کے دوسرے استاد تھے، دلی چھوڑ کر سندھ آئے۔ غالب کو کسی کے منصب سے کوئی پرخاش نہیں تھی۔ ظفر کو بھی اگر اپنے استاد کا لحاظ تھا تو یہ کوئی جلنے اور چڑنے کی بات نہیں تھی۔ استاد کا اور ایسے پرانے استاد کا، کس کو لحاظ نہ ہوگا؟ وہ تو ان کے باپ کے بھی استاد تھے، بقول آزاد: ''اکبر شاہ ثانی کو بھی اصلاح دیتے تھے۔'' شاہ ظفر نے حسبِ مقدرت غالب کی بھی قدردانی کی۔ خاندانِ مغلیہ کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا، خلعت و خطابات بھی دیے، پھر استادشہ کے منصب پر بھی فائز کردیا۔ غالب کو یہ شکوہ نہیں تھا کہ بہادر شاہ نے ان کو جاگیریں نہیں دیں۔ گلہ اپنی تہی قسمت اور زمانے کی ناسازگاری کا ہو تو ہو۔ بہادر شاہ انھیں خان بہادر، نجم الدولہ، دبیر الملک اور استادشہ ہی بنا سکتے تھے۔ وہ انھوں نے ضرور بنایا۔ اور اس سے پہلے ہی تاریخ کی تدوین کا کام سپرد کرکے، وظیفہ باندھ دیا تھا۔ ذوق کو معزول کرا کے استادشہ بننا غالب کا کبھی منشا نہیں تھا۔

میں بھی جب اسکول کا طالب علم تھا تو یہی سمجھتا تھا کہ ذوق نے نہلے پر دہلا مارا تھا، مگر پھر غالب نے بھی قطعے میں لاکر دھر رگڑا۔ آخر پلہ اسی کا بھاری رہا۔ پلہ تو ضرور اسی کا بھاری ہے، مگر اس کا سبب قطعے کا وزن و وقار ہے، نہ کہ نوک جھوک اور طنازی۔ جو شخص بات یہاں سے شروع کرکے کہ:

"منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی"

اور یہاں خدا کو گواہ کر کے ختم کرے کہ:

"صادق ہوں اپنے قول کا غالب خدا گواہ!"

اس کے بارے میں یہ کہنا کہ اس نے صاف گوئی سے کام نہیں لیا، چھینٹے اڑائے ہیں، نشتر چلائے ہیں، چوٹیں کی ہیں، بڑی ناانصافی ہے۔

غالب کے بعض اور اشعار کی بابت بھی لوگوں کو ایسے ہی گمان گزرے ہیں۔ مثلاً:

ہوا ہے شہ کا مصاحب، پھرے ہے اتراتا
وگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اس پر بعض تنقید نگاروں نے لکھا ہے کہ یہاں بھی ذوق ہی پر چوٹ کی گئی ہے۔ لیکن یہ بات غالب کی سلامتِ طبع سے بعید تھی۔ وہ سنتے تو تڑپ جاتے۔ اپنی بابت تو ایسی بات کہنے کا ہر شخص کو حق ہوتا ہے۔ کسی دوسرے کی نسبت ایسی رکیک بات کہنا، غالب کی شان نہیں ہوسکتی۔ ذوق کی بابت غالب کا یہ قول کہ ان کی شہر میں کوئی آبرو نہیں، کون مان سکتا تھا؟ ہزاروں آدمی ان کی شاگردی کا دم بھرتے تھے اور بادشاہ اپنے باپ کے برابر مرتبہ دیتا تھا۔ استاد کا مرتبہ اس عہد کے نظامِ اخلاق میں باپ ہی کے برابر تھا۔

جو نکتہ ان ناقدین کی نظر سے چوک گیا وہ یہ تھا کہ اس شعر میں غالب نے مدح کا ایک نیا پیرایہ اختیار کیا ہے۔ غالب، بادشاہ کا ہم نشیں ہو کر محسودِ خلائق ہو گیا ہے۔ پیٹھ پیچھے لوگ ایسی ہی باتیں بنایا کرتے ہیں۔ یہ گویا حاسدوں کا قول ہے جسے غالب نے اپنی زبان سے دہرا دیا ہے۔ جیسے کہ اس شعر میں:

تھی خبر گرم کہ غالب کے اُڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

"دیکھنے ہم بھی گئے تھے" بھلا اس ٹکڑے کی کیا داد دی جا سکتی ہے! چناں چہ غالب کے ہاں

ظرافت تو ضرور ہے، طنز نہیں، خصوصاً وہ جو شخصی لاگ لپیٹ سے علاقہ رکھتا ہو۔ زیرِ نظر قطعے میں تو ظرافت سے بھی پرہیز کیا ہے۔ لہجہ شروع سے آخر تک سنجیدہ ہے۔ اِس قطعے کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کے لہجے کی صفائی اور کھرا پن (''ر'' پر تشدید کے بغیر) ہے۔

قطعے کے اس شعر پر اعتراض ہو سکتا ہے:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

لیکن یہ بات بھی جوش مدافعت میں کہی گئی ہے۔ ہمیں اب اس طرف سے اپنا ذہن صاف کر لینا چاہیے۔

غالب کی ایک غزل

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

دید، دیدن کا حاصل مصدر ہے، جس کے معنی دیکھنا نظارہ کرنا، نظارگی جو اعضائے بصارت پر مبنی ہے۔ یہاں پہ نگاہ کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ غالب نے کئی اور جگہ بھی دوہری شخصیت کا اظہار اور خود اپنے آپ پر رشک کیا ہے۔ یعنی ان کی ذات کے اندر دو وجود سمائے ہوئے ہیں۔ ایک تو ان کا وہ وجود اصلی جو وجود حقیقی کا ایک حصہ ہے اور اس میں شامل و داخل۔ دوسرا وہ جز وجو انھیں متشخص اور منفرد کرتا ہے، یعنی محدود کر دیتا ہے۔ وہ اپنے اس وجود خاکی سے خوش نہیں جس نے ان کی ذات کو اس کے پائے سے گرا دیا ہے۔ ''ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا''۔ ''کیا ہوتا'' میں بھی دو معنی پیدا ہوئے ہیں۔ یعنی کیا حرج تھا، کیا مضائقہ تھا۔ نہ جانے ایسا کیوں کیا گیا۔ دوسرا مطلب یہ کہ خیال کیجیے میرا کیا مرتبہ ہوتا۔ غالب سے دو صدی پہلے فرانسیسی مفکر دے کارت (م: ۱۶۵۰ء) نے کہا تھا کہ میں ہر وجود کی نفی کر سکتا ہوں سوائے اپنے وجود کے کیوں کہ شک کے لیے شک کرنے والے کا وجود لازم ہے۔ اب شک کی لپیٹ میں تو خود اپنا مادی وجود بھی آ جاتا ہے، تمام اعضائے جسمانی۔ تو جس چیز کی نفی نہیں کی جا سکتی وہ کوئی غیر مادی اصلیت ہی ہو سکتی ہے۔ وہ نفس جو مادّے سے مبرا ہے۔ کچھ یہی کیفیت غالب کے فکر کی بھی ہے کہ وہ اپنے جسمانی وجود کو اپنا ارذل وجود سمجھتے ہیں۔ یہ ان کے لیے باعث شرف نہیں، باعث ننگ ہے (''میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا'')۔ وہ اس وجود پر شک نہیں کرتے البتہ رشک کرتے ہیں۔ اسے

اپنے سے جدا مانتے ہیں۔ ایک ایسا ہمزاد جو قدم قدم پر ان کے وجود اصلی سے ٹکراتا ہے۔

ہے سنگ پر براتِ معاشِ جنونِ عشق
یعنی ہنوز منتِ طفلاں اٹھائیے

معاشیات کی اصطلاحوں میں بات کی ہے۔ عشق اگر پیشہ ہے تو اس کی اجرت صرف پتھر ہیں۔ "جنون عشق" کے اطلاق میں بڑی وسعت ہے۔ اس میں وہ سب مشغلے سما جاتے ہیں جن کے پیچھے بعض لوگ والہانہ طور پر لگ جاتے ہیں۔ اپنی زندگی وقف کر دیتے ہیں اور اکثر ان کا حاصل بے حاصل و رسوائی ہوتا ہے۔ "ہنوز" سے یہی مفہوم نکلتا ہے کہ خواہ زندگی اسی میں بتا دو اور کتنا ہی کسب کمال کر لو نتیجے میں وہی پتھر ملیں گے۔ "طفلاں" کا مفہوم بھی گلی کے لڑکوں تک محدود نہ سمجھنا چاہیے۔ اس میں سب نادان آ جاتے ہیں۔ ناقدروان، معترضین یا مخالفین کی ذہنی سطح اتنی ہی ہوتی ہے۔

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

متداول شرحوں کے برخلاف میرے ناچیز خیال میں: غالب نے یہ شعر کسی خمیدہ و بوسیدہ دیوار کو دیکھ کر نہیں کہا۔ کیا وجہ کہ مزدور کے احسان کا بار کسی کج دیوار ہی پر ہو۔ اس کی اٹھائی ہوئی دیوار تو سیدھی بھی ہوتی ہے، تنی کھڑی رہتی ہے۔ خمیدہ دیوار مزدور کی اٹھائی ہوئی نہیں، زمانے کی ڈھائی یا بگاڑی ہوئی ہوگی۔ کیا دیوار آج بنے گی تو ہزار برس بعد اس پر احسان کا بوجھ پڑے گا؟ دیوار تنہا کھڑی نہیں ہوتی۔ اس کا تصور چھت کے بغیر ذہن میں نہیں آتا۔ صرف چار دیواری کی پست قامت دیوار کو دیوار نہیں کہتے۔ چھت بھی دیوار کے ساتھ عام طور پر شامل ہوتی ہے اور چھت ہی اس کے قامت کو خم کرتی ہے۔ مراد یہ کہ دیوار چوں کہ مزدور کی اٹھائی ہوئی تھی، اس لیے خم ہو کر رہ گئی۔ اپنے بل پر کھڑی ہوتی تو نہ جانے کہاں تک جاتی۔ بات دیوار پر رکھ کر کہی گئی ہے تا کہ خمیدہ کمر کا تصور سامنے آ سکے۔ مراد دراصل تعمیر ہی سے ہے۔

یا میرے زخمِ رشک کو رسوا نہ کیجیے
یا پردۂ تبسمِ پنہاں اٹھائیے

''تبسمِ پنہاں'' گویا مونالیزا کی تصویر کا برجستہ عنوان ہے۔ ان دو لفظوں میں غالب نے وہی تصویر کھینچی ہے۔ ایسا خفی تبسم اس بات کا غماز ہوتا ہے کہ کوئی بات دل میں ہے جسے چھپانے کی دانستہ یا نادانستہ کوشش کی جارہی ہے اور چوں کہ سامنے کوئی ایسی صورت نہیں جو تبسم خیز ہو، اس لیے یہ کسی لمحۂ گزشتہ ہی کی یاد ہوگی جو شاعر کو نہیں معلوم۔ ''رشک'' سے اشارہ ملتا ہے کہ شاعر کے وہم میں اس کے پس پشت غیر کے ساتھ کسی پر لطف لمحے کی یاد ہوگی۔

''زخمِ رشک'' کی آبرو اس میں ہے کہ وہ ثابت ہو، اور رسوائی اس میں کہ شبہہ غلط ہو یا اس کا سبب ظاہر نہ ہو۔ غالب محبوب سے اصلیت اگلوانا چاہتے ہیں اور یقین رکھتے ہیں کہ'' کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے''۔

متداول دیوان میں یہی چار شعر ہیں۔ اصل میں چھ شعر اور بھی تھے جو قلم زد کر دیے گئے:

دل ہی نہیں کہ منتِ درباں اٹھائیے
کس کو وفا کا سلسلہ جنباں اٹھائیے

''دل ہی نہیں'' وہ غزل ہے جہاں عشق حسرتوں اور خواہشوں سے بے نیاز ہو چکا ہے۔ یہ وہ تصوف ہے جس پر غالبا بدھ مت کا پرتو ہے۔ دھم پد کی ہدایت ہے کہ'' خواہشات کے پورے جنگل کو جلا دو۔۔۔''۔

تا چند داغ بیٹھیے نقصاں اٹھائیے
اب چار سوے عشق سے دوکاں اٹھائیے

یہاں بھی معاشی اصطلاحوں میں بات کی گئی ہے۔ ''داغ بیٹھیے'' کی جگہ اصل میں'' داغ بیچیے'' ہوگا۔ ''دوکاں'' اصل لفظ ''دُکاں'' کا ہم وزن ہے، اگرچہ لکھا ہوا یوں ہی ملتا ہے۔ یہ کتابت

کے مسئلے ہیں۔

ہستی فریب نامۂ موج سراب ہے
یک عمر نازِ شوخیِ عنواں اٹھایئے

''شوخیِ عنواں'' یہ ہے کہ ایسی بے اختیار و بے اعتبار حالت کو ہستی کا نام دیا گیا ہے۔ ''فریب نامۂ موج سراب'' ایک پیچیدہ استعارہ ہے جس میں مظاہرِ قدرت (سراب) کے ساتھ دنیائے ''قرطاس وقلم'' (نامہ) کا تخیل پیوست ہے۔ عمر بھر یہ نام نہاد زندگی گزار رہے اور اس الزام کو سہتے رہے کہ زندہ ہیں۔

ضبطِ جنوں سے ہر سرِ مو ہے ترانہ خیز
یک نالہ بیٹھیے تو نیستاں اٹھایئے

عمل تخلیق کا یہ بار یک نکتہ بیان کرنا چاہا ہے کہ تخلیق ضبط و تحمل کا نتیجہ ہوتی ہے محض بھڑک اٹھنے کا نام نہیں۔ بقدر یک نالہ بیٹھیے تو پھر ترانے برپا ہو سکیں گے۔

نذرِ خراشِ نالہ سرشکِ نمک اثر
لطفِ کرم بدولتِ مہماں اٹھایئے

مہماں گویا سرشک ہے جس نے خراش پر نمک پاشی کی۔ آنسو میں نمک ہوتا ہی ہے۔ آنسو تو مہماں کی طرح ٹپکا اور رخصت ہوا۔ مگر خراشِ دل کی لذت کو بڑھا گیا جیسے بعض اوقات مہمانوں کے طفیل نعمت نصیب ہو جاتی ہے۔

انگور سعی بے سروپائی سے سبز ہے
غالب بدوش دل خم مستاں اٹھایئے

انگور سے مراد تاک ہے، انگور کی بیل؛ سبز ہونا بارآور ہونا۔ انگور کی بیل منحنی اور سہارے کی محتاج ہوتی ہے۔ یہی اُس کی بے دست و پائی ہے۔ اس محتاجی کے باوجود وہ بارآور ہوئی۔ غالب بھی عاجز و محتاج ہے۔ اس کا دل بھی اسی عالم میں مستوں کے لیے ایک خم کا بوجھ سہارتا ہے جس

سے دوسرے "سرمستِ سخن" ہوں گے۔

تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن
ایں مے از قحطِ خریداراں کہن خواہد شدن

چوں کہ پوری غزل متداول دیوان میں نہیں، قلم زد اشعار کی شرح بھی متداول شرحوں میں نہیں۔ میں نے اپنے فہم ناقص کے مطابق پوری غزل کی شرح اور غالب کے تخیل کا پیچھا کرنے کی سعی کی ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

غالب کے دو شعر

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

پہلے اس شعر پر تھوڑا سا تامل کرلیجیے اور اسے ایک بار اور پڑھ لیجیے، جسے غالب کی چیستاں گوئی کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ ایک لفظی گورکھ دھندا، جس سے آدمی کھیلتا ہے کھیلتا رہے، کہ اس میں اکثر ایک خوش آہنگی اور غمزۂ غماز کی طرح توجہ طلبی ضرور ہوتی ہے۔ ہم اسے یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کرسکتے کہ یہ بہت نوعمری کا کلام ہے۔ ایک نوخیز ذہین و فطین لڑکے کے تخیل کی ناقص و ناپختہ اپج، جو اظہار پر پوری طرح قدرت نہیں رکھتا، کیوں کہ ایسے تو اور بھی اشعار ہیں جو اسی دور میں اسی نوعمر لڑکے کے ذہن سے نکلے اور ان کے معنی ہم پر روشن ہیں اور ہم اس کی ندرت تخیل کی داد دیتے ہیں۔ ان سے نہ صرف اس کی روشِ فکر کا پتا چلتا ہے بلکہ وہ اپنی جگہ بڑے ادب پارے ہیں۔ متداول دیوان کا اکثر کلام نسخۂ اولیں میں موجود تھا جو عنفوانِ شباب بلکہ لڑکپن کا کہا ہوا ہے۔ یہ شعر اگرچہ ابتدائی دور کا کہا ہوا ہے، مگر غالب کے مسترد کلام میں سے نہیں، متداول دیوان میں شامل ہے۔ یعنی ان کے صلاح کاروں نے اسے نظری کرنے کے لائق نہیں سمجھا، بلکہ سات اشعار کی پوری غزل میں سے اسی کو رہنے دیا۔

پہلا سوال جو ذہن میں اٹھتا ہے وہ یہ کہ ''جنوں جولاں'' کو کس قسم کی ترکیب سمجھا جائے؟ مرکب وصفی ہے تو کن معنی میں۔ جولاں بربنائے جنوں؟ اور کوئی صورت سمجھ میں نہیں آتی۔ پھر گدائے بے سروپا سے کیا مراد؟ اس کے صرف لفظی معنی نہیں لیے جاسکتے (سر کٹا اور لنگڑا)۔

محاورے میں بے سروپا؛ بے اصل، پا در ہوا، موہوم کے معنی میں آتا ہے (بیشتر دلیل یا بیان کے لیے)۔ یہاں اپنے موہوم، اعتباری وجود کی طرف اشارہ ہوسکتا ہے، اور معذوری و بے چارگی کی طرف بھی۔ سر ہے نہ پیر، مگر پھر بھی رواں دواں ہے، تو ظاہر ہے کہ یہ جولانی محض جسمانی نہیں ہوسکتی۔ لفظی معنی کو ملحوظ رکھیے تو یہ درست ہے کہ بعض گداسر سے گذرے یعنی مجذوب اور پیروں سے معذور بھی ہوتے ہیں۔ یہ ہے الفاظ سے پورا فائدہ اٹھانا۔

اب پہلے مصرع کا اتنا مفہوم کھلا کہ ہم آوارہ مزاج، معذور و بے نوا، جن کی ہستی ہی نامعتبر ہے، ایک جولانِ جنوں میں مبتلا ہیں۔ ''ہم'' کا اطلاق پوری نوع انسانی پر ہوتا ہے، اور ظاہر ہے کہ یہ جولانی جو کچھ بھی ہو، جسمانی نہیں ہے۔

اب دوسرے مصرع کی طرف آئیے۔ آہو کو وحشت، تیز رفتاری اور خوش چشمی سے نسبت ہے۔ یہاں ''سر پنجہ، مژگاں'' ایک نادر استعارہ ہے جو ضمناً آ گیا ہے۔ یعنی شعر اس کی خاطر نہیں کہا گیا۔ اس کو پیٹھ کھجانے کا پنجہ (پشت خار) بتانا، (ت، ساکن) ظاہر کرتا ہے کہ آہو تیز رفتاری میں پیچھے ہے۔ تو اس میں کیا شک ہے کہ انسان، راہِ ترقی میں ہر تیز رو مخلوق سے آگے ہے۔ کسی کی تیز رفتاری انسانی تخیل کی پرواز کا مقابلہ نہیں کرسکتی، نہ وہ انسان کی طرح دیکھتے دیکھتے ذہنی و روحانی طور پر منزلوں آگے بڑھی ہے۔ یہ اور بات کہ حقیقت اصلی تک نہ پہنچی ہو۔

چناں چہ الفاظ کے پیچھے جھانک کر دیکھیے تو شعر بڑے بلیغ مفہوم کا حامل نظر آتا ہے۔ انسان کی تمام خلقی کمزوریوں اور معذوریوں کے باوجود عرصہ حیات میں سے تیز مخلوق پر سبقت اور کیف ہستی کی سرمستی۔ یہ غالب کے تخیل ابہام پسند ذہن تک پہنچنے کی ایک کوشش ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ان تخلیقات یا الہامات کو سمجھنے کی جو وہ اپنے پیچھے چھوڑ گیا ہے۔ شعر، بلکہ خود شاعر، معاشرے کی پیداوار ہوتا ہے۔ اصل چیز وہ تخلیقات ہیں جو اس کے ذریعے وجود میں آ ئیں۔ اکثر اوقات خود باپ اپنی اولاد کو اچھی طرح نہیں جانتا، خواہ اس پر کتنا ہی حق پدری جتائے۔

دیگر:

نہ ہو حسنِ تماشا دوست رسوا بے وفائی کا
بہ مہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

یہ شعر بھی انھیں پہیلیوں میں سے ہے جو غالب نے بجھائی ہے۔ "حسنِ تماشا دوست" کا روئے سخن کس کی طرف ہے؟ اس پر بے وفائی کا الزام کس کی طرف سے ہو سکتا ہے؟ وہ بہت سی آنکھیں کون سی ہیں جو اس کی عصمت کی گواہی دے رہے ہیں، اور کیوں کر؟

یہ سب سوال ذہن کو الجھانے والے ہیں جو اول اول ذہن میں اٹھتے ہیں پھر غور کیجیے تو "حسنِ تماشا دوست" ہی کے ٹکڑے سے معنی کا سراغ ملتا ہے۔ "تماشا دوست" وہ جو سیر کو نکلے۔ یعنی پردے سے باہر آئے۔ تو سبھی کی نظر کے سامنے ہوگا۔ خلوت میں رہتا تو بدگمانی کی گنجائش ہو سکتی تھی۔ اتنی نظروں کے سامنے ہے تو گویا وہ سب شاہد ہیں کہ وہ کیا ہے، کیا نہیں۔ اس کا پردے سے باہر آنا سامانِ رسوائی نہیں بن سکتا۔

بات تو ارضی محبوب ہی کے بارے میں کہی گئی ہے اور اس کے پردے سے باہر آنے کا جواز پیش کیا ہے، مگر حسنِ حقیقی کے ساتھ جو جملیں وہ روا رکھتے ہیں، اُن کو نظر میں رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ یہاں بھی اسے پردے سے باہر آنے کی ترغیب دی جا رہی ہے۔ جیسے کہ ایک اور جگہ طنز کرتے ہیں کہ آخر باہر کیوں نہیں آتے۔ "میں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں!"

بے وفائی کا ٹکڑا قافیے کا تقاضا بھی ہو سکتا ہے، مگر میری فہمِ ناقص میں صرف اتنی بات نہیں۔ جیسے پچھلے شعر میں گدائی سے مراد احتیاج و معذوری تھی، یہاں بھی بے وفائی کا مطلب گریز پائی، اجتناب، پہلوتہی ہو سکتا ہے نہ کہ عہد شکنی۔ سچّے کی بات یہ ہے کہ عشق کی دنیا میں بے وفائی ہی سب سے بڑا جرم ہے۔ شاید اسی لیے غالب نے اسے یہاں برتا ہے۔ وہ تو وفاداری کے ساتھ استواری کی شرط بھی رکھتے ہیں اور اسے خُلقِ اعلا کا مرتبہ دیتے ہیں۔ اصل ایمان۔ محاورے کے لحاظ سے بے وفائی کا رسوا ہونا کھٹکتا ہے۔ یہ رسوائے بے وفائی کا سیدھا بلکہ سپاٹ ساترجمہ لگتا ہے۔ اس طرح کے اور بھی فارسی محاورے انھوں نے اردو میں داخل کیے ہیں۔ جیسے اب ہم انگریزی

محاورے داخل کررہے ہیں۔

یہ تو اشعار کے مفہوم کو منطقی طور پر سمجھنے کی ایک کوشش تھی، اگر چہ شاعری کا، منطق کی میزان پر پورا اترنا لازم نہیں۔ شعر، ذہن میں کچھ امیج ابھارتا ہے جو فکر سے زیادہ جذبات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ شعری فکر میں، جذبات اور تخیلات کی آمیزش ہوتی ہے۔ وہی اس کو پر تاثیر اور منطقی اقوال سے زیادہ دل نشین و معتبر بناتی ہے۔ چنانچہ مفہوم سے گزر کر اب ذرا ان اشعار کے پیچ در پیچ استعاروں پر بھی نظر کریں جو اصل شاعری ہے۔ پہلے شعر میں مژگاں کو "سر پنجہ" کہا ہے، پھر استعارہ در استعارہ اسے "پشت خار" سے تشبیہ دی ہے۔ بے سروپا ہو کر رواں دواں رہنا صریحاً لغو ہے۔ لیکن اس اہمال ہی میں تو یہ اشارہ ہے کہ اس کا لفظی مفہوم نہ لیا جائے۔ یہ انسان کی معذوری و مجبوری کا استعارہ ہے۔ اس طرح کے مخلوط و مرکب استعارے اردو شاعری میں عام نہیں۔ ان کی مثالیں غالب کے ہاں ہیں یا اقبال کے ہاں ملیں گی۔

دوسرے شعر میں نظر جما کے دیکھنے کو "مہر لگانے" کا استعارہ بنایا ہے۔ پارسائی کا لفظ بھی ایمائیت سے خالی نہیں۔ یعنی صرف پردے میں ہونا، پارسائی کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ بلکہ روپوشی شکوک کو راہ دیتی ہے۔

مناسب ہے کہ یہاں بعض مقتدر اساتذہ کی توضیحات بھی درج کردی جائیں۔ "بیانِ غالب" میں یہ صراحت ہے کہ "پشت خار وہ آلہ خار دار جس سے فقرا پشت کھجایا کرتے ہیں اور ہر وقت اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ طباطبائی نے دوسرے شعر میں طنز کا پہلو نکالا ہے: تماشا دوست ہو کر اور اغیار سے تاک جھانک کرکے پارسائی کی اور خیانت و بے وفائی بدنامی سے کہاں بچ سکتے ہو۔ بیخود دہلوی: ہر جگہ ہر چیز میں دوست کے حسن کا جلوہ ہے، پھر بھی وہ کہیں موجود نہیں۔ بایں ہمہ اس پر بے وفائی کا الزام عائد نہیں ہو سکتا۔ دیکھنے والی سیکروں نگاہیں اس مضمون پر مہریں ثبت کرتی ہیں کہ ہم اس کے پردے تک رسائی نہیں کرسکے اور یہ پارسائی کی حد ہے۔ پھر دعوائے پارسائی میں کیا کلام ہو سکتا ہے۔

غالب کی اردو نثر

اور

دوسرے مضامین

مولانا حامد حسن قادری

مولانا حامد حسن قادری ہمارے ادب کا ایک بہت بڑا نام ہے۔ انھوں نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اردو زبان و ادب کی جو خدمت کی ہے، وہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ وہ بیک وقت بلند پایہ محقق، نقاد، ادبی مورخ، شاعر، تاریخ گو، مترجم اور مکتوب نگار تھے۔ ان کی ادبی یادگاروں میں "داستانِ تاریخ اردو" اپنی نوعیت کی بے مثال کتاب ہے۔ اردو نثر کی یہ تاریخ بلاشبہ اردو کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔

غالب بھی مولانا کی دلچسپی کا ایک خاص موضوع ہے۔ لیکن اس موضوع سے متعلق ان کی تحریریں مختلف کتابوں اور رسالوں میں بکھری ہوئی ہیں اور کبھی کتابی صورت میں یک جا نہیں کی گئیں۔ ادارۂ یادگار غالب کی درخواست پر مولانا کے فرزند ڈاکٹر خالد حسن قادری نے ان تحریروں کو مرتب فرمادیا ہے اور یہ پہلی بار کتابی صورت میں شائع ہو رہی ہیں۔

☆ صفحات: ۲۰۰ ☆ قیمت: ایک سو پچاس روپے

ادارۂ یادگار غالب

کراچی

مقالاتِ ممتاز

ممتاز دانشور ڈاکٹر ممتاز حسن کے مقالات کا مجموعہ

مرتبہ

شان الحق حقی

اردو ادب، عالمی ادب، تعلیم و ثقافت اور اقبالیات کے موضوع پر چھیالیس مقالات کا مجموعہ۔ اِس میں قائداعظم، علامہ اقبال، مولانا ظفر علی خاں، ملک الشعرا بہار اور بعض دیگر اکابر کے شخصی خاکے بھی شامل ہیں۔

☆ صفحات ۴۷۲ ☆ قیمت ایک سو پچاس روپے

ادارۂ یادگارِ غالب

کراچی۔ ۷۴۶۰۰

آئینۂ افکار غالب

شان الحق حقی ہمارے اُن معدودے چند ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے ہر شعبہء ادب میں اپنے علم، ذہانت اور طباعی کے نقوش ثبت کیے ہیں۔ شاعری، تنقید، افسانہ، ادبی تحقیق، لغت، لسانیات، یادنگاری، تاریخ گوئی، بچوں کا ادب، تراجم، غرض کوئی میدان ایسا نہیں جس میں اُن کی جولانیِ طبع کا اظہار نہ ہوا ہو۔ اِسی لیے تو اُنھیں اردو کے علمی و ادبی نگارخانے کا ایک ایسا نقش کہا جاتا ہے جس کی تاب ناکی سے پورا نگارخانہ روشن ہے۔

بہ حیثیت نقاد حقی صاحب کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے لیکن اُن کا محبوب موضوع غالب ہے، جس پر اُنھوں نے گزشتہ چالیس برسوں میں بہت کچھ لکھا ہے۔ غالب کے تقریباً دو سو شعروں کی شرح وہ وقتاً فوقتاً لکھ چکے ہیں۔ اِس ضمن میں اُنھوں نے شارحین کی روشِ عام کی پیروی نہیں کی کہ لفظوں کے معنی بیان کردیے ہوں، اُنھوں نے غالب کے شعری مزاج اور شاعرانہ فکر تک رسائی کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اِسی طرح اُنھوں نے غالب پر جو مضامین لکھے ہیں، اُن میں بھی کسی نہ کسی نئے پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ خصوصاً غالب کے استعارات اور لسانی شعور پر جو کچھ اور جیسا کچھ اُنھوں نے لکھا ہے، اُس کی پہلے سے کوئی مثال موجود نہیں ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں حقی صاحب کے وہ تمام مقالے یکجا کیے گئے ہیں جن میں غالب کے فکروفن پر نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔